III

Z Włoch

II.

4. II – 5. IV. 1889.

Rzym – Orvieto – Perugia – Florencya – Prato – Lucca – Pistoia.

Dr. Konstanty Górski

1) Madonna di Foligno.

Malowane prawie jak sykstyńska Madonna, w niektórych częściach jak np. płaszcz i futro białe Conti'ego równie swobodnie i śmiało. Nie zupełnie à fleur de toile a szeroko; farby raz tylko kładzione. Przytem jakoś nieosobiście – nic z tego, co się zowie „geistreiche Pinselführung". Pędzla wogóle nie bardzo znać. Najwyższy wyraz monumentalności w malowaniu. Aniołek, jeżeli nie restaurowany, b. konturowy w dolnej części; obrysowany nawet do okoła pędzlem.

Głowy portretowe. Najwyraźniej Conti; ale i św. Hieronim ma coś indywidualnego – un souci de caractère, non d'idéal. I typ ś. Franciszka odświeżony. Jan najbardziej ogólnie idealny i najkolorystyczniejszy: plama włosów ciemnych na niebie dość jasnem. Ramię pełne siły i piękności, modelowane silnym światłocieniem

Światło z góry, od słońca za Madonną?
Cień nieco sinawy na czole, wielkie efektowne cienie na twarzy, w jamach ocznych Jana.

Co za ręce! Stare, zwiędłe ręce prałata u Conti'ego, niegdyś piękne i staranne. Energiczna ręka św. Jana, chudsze mniej wyraziste ś. Franciszka, paluszki Aniołka. Najmniej ładna pr. ręka Madonny.

Ostatecznie jest obraz cały jakby przedwstępną próbą do Sykstyny. Technika prawie ta sama, aniołki sine tworzące niebo, cudny aniołek dolny m. świętymi, charakterystyka realistyczna tych ostatnich – wszystko to zapowiada obraz drezdeński.

2) San Lorenzo fuori le mura

Napis na baldachimie

+ANN̄ D̄·M̊·C̊·X̊L̄·VIII·EGOHVGO HVMILIS
AB̄BS· HOC OPVS FIERI FECI.
(od strony kościoła Honoryusza III)

+ IOHS · PETRVS · ANGLS · ET SASSO FILII PAVLI
MARMOR · HVI OPIS MAGSTRI FVER.
(od strony starego kościoła)

3) Palazzo Doria. III. Braccio

1° Portret D. Olimpii Pamphilij. 3/4 na pr. po kolana, w czarnym czepcu i welonie. Brzydkie. według ładnej główki w tejże pozie i stroju, cieplej i inteligentniej w Braccio II, N° 79

2° M. Stanzioni. Sybilla. Gewandfigur. Zwraca głowę i oczy ku górze, skąd idzie głos czy natchnienie.

5° Claude Lorrain: Na pierwszym planie na l. gra Apollo na skrzypcach w prof. na l. – Po pr. str. nieco głębiej kradnie mu Merkury szare woły (wątpliwego rysunku). Po pr. str. bliżej, za Merkurym, wysokopienne drzewa zielone i zielono szare; w głębi skała z pieczarą – u jej stóp zielona hala i owce.

Po l. str. rzeka sina z mostem stanowi tło dla głowy Apollina. Baszta zupełnie na l. strzeże mostu. Głębiej bieg rzeki wśród niskich brzegów – trochę mgły daleko, z mgły wystają góry.

Niebo srebrem tkane o srebrnych obłokach.

Un soupçon de rose nad górami na l.

13° Claude Lorrain: Il Mulino.

Rzeka płynie od gór sinych ku nam i spada [redacted] kataraktą, poczem zakręca ku pr. stronie i ginie za drzewami. Po l. stronie z gór srebrzą się alpejskie kaskady. Jeden dopływ obraca młyn na pr. brzegu. Droga ciągnie się od l. ku pr. stronie w poprzek obrazu. Wysokopienne buki, pinie na 2. planie w głębi, olbrzymie drzewa kradną nieprzenikliwą swą ciemną, mroczną zieleń na tło błękitne. Niebo, rzeka, góry tworzą między temi ciemnemi plamami zatokę błękitu. Trochę mgły w powietrzu,

wochę kłoczków białych.

24° Claude Lorrain: Sagrifizio di Apollo.

Droga do świątyni w późnym lekkim, kopułastym i kolumnowym renesansie, stojącej na pr. Na mostku napis: Hac itur in Delphos. Idą tam z bydłem ofiarnem. Na l. na dole, dziewki z urnami.

Po l. str. w głębi ruina o wielu oknach jak wnętrze Colosseum, rzeka wpadająca do morza, most na niej, limany, morze dalekie, świecące i kontury wyspy (np. jak Capri). Grupa drzew obrosłych bluszczem, ciemnych i palm po środku. Na lewo niby rama z drzew olbrzymich. Słońce na godzinę od zachodu, wpół zakryte chmurą i złocące jednostajnie pół nieba i rozrzucone w promieniste smugi.

NB Cl. Lorrain maluje pędzelkiem, wprawnie lecz starannie, każdy liść wymalowany ale zlany z całością. Annibale Caracci w peizażach maluje szerzej, ogólniej,

zupełnie nieprzerwanym pędzlem. Samt-Breughel rysuje każdy szczegół pędzelkiem i równa laserunkiem. Gaspard Poussin jest impressyonistą i zna tylko plamy.

Annibale Caracci (lunety):

3° Wniebowzięcie

8° Ucieczka do Egiptu

14° Nawiedzenie } mniejsze

15° Presepio

30° 3 królowie

35° Deposizione

Sceny tylko sztafażem do krajobrazów – b. różnych. – 8° i 35° szaro sine, ołowiane nieba i góry, kompozycya ordynarna. – 14°, 30° ubiegają się za weneckiem ciepłem i kontrastem złotawych liści ~~m~~ i tła sinego. – 3° w kompozycyi i świetle najjaśniejsze.

17° Buonarroti: Chrystus na krzyżu. Na l. Marya, na pr. Jan. 2 duchy w obłokach. Kompozycya podobno M. Anioła.

18° Szkoła Van Eyck'ów: Madonna z dzieckiem w got. katedrze. – Lichy egzemplarz ~~obrazka~~ przypisywanego ~~sio~~trze Van Eyck'ów (Berlin).
22° Szkoła niemiecka: Rycerz klęczy ~~ku~~ l. str. zwrócony. Za nim jakiś pustelnik.
21° Garofalo: S. Katarzyna, en pied, c. f. Kończyła się łukiem u góry. Dziś prostokątna; można studyować jak nieba przejrzystego u Garofala nie umiał dokończyć; przedłużyć ołowiany jakiś malarz późniejszy.
26° •FILI• MAZOLA•. Portret mężczyzny około lat 40, bez brody i wąsów, z długiemi włosami ~~[illegible]~~ kasztanowatymi. 3/4 na prawo, oczy małe, piwne, ze starannie robionemi rzęsami zwrócone ku nam. Głowa tylko. Szata brązowo-czerwona. Na szyi na białym paseczku napis: adiuva me Deus et sit forti-

tu (sic). Tło zielonawe, brudne. Czapka (beret) czarna. – Tylko twarz wypukła, modelowana starannie, wyrazista (smutna i niezadowolona) zupełnie Quattrocento.
27° Giorgione (?). Śliczna głowa 3/4 na l. na tle ciemnem, zielonawem może. w czapce czarnej, szacie ciemno-szarej, czarnej prawie, z koszulką ~~[illegible]~~ w trójkąt widoczną. Twarz uśmiechnięta, młoda, wytworna, o ładnych brwiach i nie bez chrystusowego typu. Puszek wąsów. Włosy czarne, oczy ciemno-piwne. Wyraz pytający, marzycielski; kwiat młodości. – Malowane harmonijnie, miękko, zlewająco się; karminem lekko i szeroko wkoło nosa.
31° Fra Bartolommeo (?): S. Rodzina. Typy podobne do obrazu w Pal. Corsini (Zeszyt I, p 123). Koloryt, technika etc. grubsze.
34° Claude Lorrain: Dyanna i nimfy w kraj. Mały obrazek z grupą podobną do berlińskiego.

Palazzo Colonna. Sala III. 4)–6)

4) Tycyan. Portret mnicha („Onofrio Panvinio") Siedzi 3/4 na pr. w fotelu, widny po kolana z książką w obu rękach, trzymaną u kolan. Nie czyta w niej. Patrzy ku nam z wyrazem człowieka, któremu myśl przyszła i który za nią idzie. Twarz ma ściągłą, ostrą u dołu, nos ~~długi~~, prosty, wianek włosów jasnokasztanowatych na czole, pod tonsurą i trochę włosów żółtych na brodzie. Człowiek rozumny, suchy, ze smutnemi doświadczeniami, zgorzkniały może ale spokojny. — Habit ma czarny; tło obrazu ciemno-brązowe. Fałdów szaty nie znać. Jest tylko efekt kolorystyczny twarzy i pr. ręki jasnej, żółtawej, pomarańczowo-złotej na obrazie zupełnie ciemnym. Malowane à fleur de toile, szeroko, ale w głównych częściach starannie, o ile było potrzeba. Kar-

nacya zredukowana bowiem do ogól-
nych pra[o]szczyzn. (P.S. Portret podobny do
biustu na grobie Panvinia w S. Agostino w Rzymie)
5) Paolo Veronese: Portret męski, stojący
po kol. 30 letni mężczyzna e. f., z gło-
wą lekko 3/4 na pr. Szatyn z jaśniejszą
krótką brodą i wąsami. Szata z zielonej mory,
płaszcz z brązowym futrem ciemno-
zielony (vert-bouteille); na prawo kotara
w łamanych jaśniejszych fałdach vert-
olive. – Lewa r. na stole oparta, pr. w
kieszeni, odsuwająca płaszcz z futrem.
Rozumny, jasno rzeczy widzący czło-
wiek, przedsiębierczy i żyjący spokojnie
a chętnie. Jest coś z kupca w nim. –
Gładkie. Cienie jasne, śmiałe na sza-
tach. Głowa staranna. Ręka rysowana
pędzlem i wątpliwej prawdy i modelacyi.

6) Spagna. S. Hieronim.
Klęczy zwrócony ku nam (3/4 na l.)

z wielkiemi oczyma wlepionemi w krucyfiks, który my prawie z tyłu widzimy. Włos ma siwawy, krótki, bujny; brodę blond rozdzieloną i krótką. Głowę dziwnie wyrazistą, młodą jeszcze, oczy wzniesione w górę, o wielkich źrenicach na dużych białkach. Ta głowa jest przepyszna, za dobra na Spagnę. Szata czarna nie zakrywa mu piersi ani ramion. W pr. ręku kamień, l. ręka opada analogicznie do prawej. Na pr. na pniu kapelusz i płaszcz kardynalski. Po l. przy skale lew stojący, dość dobry. – W głębi krajobraz pogodny z zamkami, mostem, górami. Niebo ekstatyczne. 2 drzewa wpół nagie. Pozycya kolan i ciała doskonale zrównoważona; ruch rąk (nawet źle rysowanego l. ramienia) żywy. Noga l. widoczna, z odwiniętym w. palcem.

Porównać z tą wewnętrzną kreacyą panteistycznego Pustelnika Böcklina.

7) Niccolo d'Alunno (Pal. Colonna, Sala V).
Po l. str. w prof. na pr. matka chwyta
pr. ręką za l. nóżkę dziecka i lewą się
podnosi z błagalnym wyrazem ku ma-
donnie. Szatan po pr. str. chwyta l. łapą
(gdzie prawa?) l. rączkę dziecka, leżące-
go na kołysce; zarazem cofa się z prze-
strachem. W górze bowiem, otoczona
mandorlą, którą 5 główek aniołków
podtrzymuje ukazała się Madonna i
zamachuje się kijem na szatana. W l.
trzyma zwój z napisem. U otwartych
ust matki druga kartka z prośbą do
Maryi. Trochę krajobrazu. Rama z re-
nesansowych pilastrów.

Krzyk matki przypomina nieco
głowy Alunna, może jednak pochodzić
z innych, donatellowych wpływów.
Zresztą Marya za łagodna, formy zbyt
miękkie i pozbawione realistycznych,
indywidualnych rysów, pojęcie rzeczy

mniej wielkie, malowanie zbyt drobne i nieśmiałe. Szaty pędzelkowane, nakrapiane drzewo.

Szatan porosły sierścią strzępiastą i kudłatą. [illegible] Kiciasty ogon, trogulcze pazury, łeb mięsożerny z długiemi uszami naprzód, skrzydła jakby ze skrzeli ułożonych spiralnie.

Całość śmieszna i mało przemawiająca do duszy, zwłaszcza np. porównana do „iung kind" Holbein'a.

Korona Madonny, aureole aniołków i kij Madonny wypukłe.

8) Claude Lorrain. (Pal. Colonna, Sala IV)
Na l. ruina, na 1. planie bród i kąpiel. Na pr. drzewa. W głębi sinawa góra i niebo zachodu.

9) Rzym. 4. II. 89.

Galerya obrazów w Watykanie. S. Lorenzo fuori. (Podwórze). – S. Croce in Gerusalemme. Przemalowane, pełne życia i krajobrazowo pojęte freski Peruzzi'ego i Fiorenzo di Lorenzo. – W. z Joe i Józiem w Hotel Quirinal, gdziem rano jadł z Józiami śniadanie i obiad z Grimmem.

10) Rzym 5. II. 89.

Pal. Doria. Po południu w Villa albani. Gór takich jak dziś nigdy nie widziałem. ~~W.~~ Obiad z Grimmem W. u pani Malatesta. Ze 20 osób: p. Plater, pni Emma, Gismondo, pani i pna. de Beaumont,x) Verra, Primoli, pani Taida, księżna Sertirana z córką. Obiad z Grimmem.

x) a raczej pani de Beaumont z wnuczką księżniczką Ruffo-Scilla.

11) Rzym 6. II. 89. 15

Museo Vaticano. Priorato di Malta, S. Sabina z Józiami. ~~[illegible]~~ Villa Medici o zachodzie słońca. — obiad z Grimmem Z Józiami do Teatro Quirino na „Le Sirene.” Uciekam przed elektrycznością. ———

12) Diego Velasquez: Inocenty X (Pal. Doria, Sala I).

Papież na fotelu 3/4 na pr., obie ręce na ramionach fotelu. Pr. z pierścieniem zwisła lekko, w l. trzyma prośbę Velasqueza. Ma albę białą, drobno fałdowaną, mantylkę czerwoną atłasową i takąż czapeczkę (jakby mniej nową). Twarz gruba, świecąca, bez brwi prawie, z rzadką szarzejącą brodą i wąsami. Oczy patrzą ku nam bystro. — Fotel obity czerwonym ciemnym aksamitem bez refleksów. Czerwona kotara służy całemu obrazowi

za tło. – Malowane potężnie, śmiało zwłaszcza w akcesoryach, które są zaledwo robione. Równie tłusto jak karzeł Filipa IV w Berlinie, ale gładziej; może nie tak szeroko nawet jak portret żony tamże.
Wesołe, różowe fałdy na mantylce śmiałe nad wyraz. Głowa wykończona i znakomita modelacyą i charakterem.

13) Filippo Lippi (Pal. Doria, Sala II)
Annunziazione.
Marya siedzi 3/4 na pr. przed klęcznikiem za nią na pr. łóżko z czerwoną i złotą kotarą. Do prawej w prof. na l. przyklęka anioł z lilią. Z odcinka koła u góry wystają ręce Boga Ojca; gołąb leci ku Maryi.
Madonna w aureoli; sukni blado-amarantowej i płaszczu błękitnym (nie bez przeprzyjętych szat na szyi) podnosi

pr. rękę do góry z gestem skromnej odmowy, w l. opartej na kolanie trzyma książkę.

Anioł w koronie z kwiatów, złotowłosy ma fioletową bledziutką suknię i płaszcz amarantowy jeszcze bledszy od płaszcza Madonny. Główka profiluje się uroczo na kręgu złotym aureoli. Pr. r. na piersi, w l. lilia.

Chwila przyklękania. – Skrzydła złoto-czerwone. Pełne wdzięku, ciepła, życia. Kontury głów i rąk rysowane wyraźnie.

14) Sebastiano del Piombo: Andrea Doria (Pal. Doria, II Braccio).

Na szarem tle, w czarnej sukni i czapce, której cień pada mu na oczy stoi 3/4 na pr. smutny, ponury, z rozkazującym gestem pr. ręki spuszczonej, z l. w fałdach płaszcza ukrytą. Ciało ma śniade a nie złote, brodę siwiejącą gęstą,

oczy goniące widzą daleko, na lewo.
Technika nieosobista, prosta jak cały ten zdumiewający portret.
Niby predella, niby galerya: części okrętów, symbole marynarki en camaïeu.
15) S. Maria Sopra Minerva. Grób Fra Angelica da Fiesole.
HIC • IACET • VENE • PICTO • FR̄ • IŌ • DE • FL̄O • ORDĪS • P̄DICATO ⁊ 14LV
Non mihi sit laudi quod eram velut alter Apelles
Sed quod lucra tuis omnia Christe dabam.
Altera nam terris opera extant altera coelo
Urbs me Joannem flos tulit Etruriae.
NB Czterowiersz późniejszy od pierwszego napisu.

16) Rzym 7. II. 89. 19

Pal. Colonna. U Donsya z Józiami. Do katakomb ś. Kalikota. Ksiądz Francuz trochę za wesoły oprowadza nas. Grób Cecylli Metelli. W. w domu. List Grimma do pani v. Olfers o „Orfeuszu" Glucka.

17) Rzym 8. II. 89.

Pal. Doria. Koniec listu Grimma przepisuję. Podczas kiedy jesteśmy w S. Maria sopra Minerva, zamykają drzwi kościoła przed bandą (2000?) robotników, mularzy głównie, niszczących sklepy i idących od Prati di Castello. Po bankructwie spółki budowniczej Borghese (principe di Sulmone), Teodoli etc niema roboty dla sprowadzonych z daleka mularzy. — Pani Ristori (marchesa del Grillo) nie

przyjmuje. dziś. Odprowadzam panią v. Eichthal. U Grimm'a. U Józiów wieczorem.

18) Rzym 9. II. 89

Rozruchy rano. Do S. Maria dei Angeli i della Vittoria. Na śniadanie do Kwirynału z Józiami. Grimm i Schlözer.

S. Clemente. Z Grimm'em do panny Hastreiter. Przyjmuje nas w fioletowym szlafroku. Miła, nie ładna i już nie młoda osoba. Mówi po niemiecku z angielskim akcentem. Viardot nie grała sceny niemej w 3. akcie. – Prosta, miła osoba, wcale nie cabotine. W rozmowie ma te same gesta wyraziste co na scenie.

U pani v. Eichthal. Pna v. Brun śpiewa źle „Wanderera" Schubert'a.

U Joe Platera. Z Józiem u niego. Adam Plater.

19) Rzym 10. II. 89.

Na Kapitolu w galeryi rzeźb. Z c. Wandą i Lolą (Józio wyjechał do Neapolu) do Villa Madama. Zniszczony przedsionek o 3 nawach z cudownymi stiukami i resztkami fresków. Widok na Ponte Molle i góry. Dzień prześliczny. Freski w innej sali. _ Obiad u pani Malatesta. U tych pani: Siostry.

20) Rzym 11. II. 89.

Na Watykanie, w Braccio nuovo. Kupno fotografij. U pani Rzewuskiej. Obiad z Grimmem. Na komedyi „Le due Rome” Józefa Costetti w Valle. Bardzo antiklerykalna a bez żadnego talentu.

(w Kwirynale)
Pierwszy akt przyjęty zimno, drugi oklaskiwany dla tendencyi. W najgorszej sztuce wzrusza los liberalnego człowieka, niewolnika rodziny i tradycyi. Po 3. akcie (w domu księcia „czarnego") gwizdanie. Czwarty budzi śmiech, podczas piątego nie ustają okrzyki, żarty, świsty. Wszyscy się bawią kosztem autora, publiczność i nawet aktorzy. Szkoda ich talentu. Rossi, głupi książę klerykalny, znowu inny, elegancki i głęboko przekonany. Glori dobra, ładna w balowej sukni. Zacconi, jak zawsze, przejęty rolą i sympatyczny. – Jakiś mój sąsiad, klaszczący b. silnie oświadcza mi, że go głupota sztuki oburza a zasady jej nudzą, ale bawi się na nudnej komedyi jak może – klaskaniem.

21) Rzym. 12. II. 89.
Na śniadaniu u pani Rzewuskiej: zabawne tête-à-tête. W Villa Albani. Obiad z Grimmem. U tych pań. W Caffé delle Varietà.

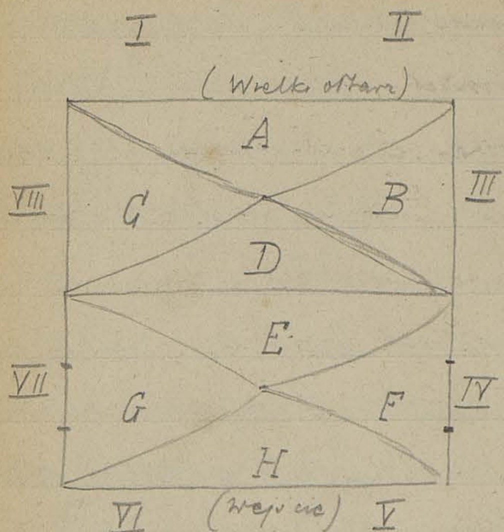
22) Rzym. 13. II. 89.
Na śniadaniu z Grimmem w Kwirynale. Pani André: quelle parvenue! Grimmowie odjeżdżają. Ona się tak poczciwie żegna ze mną! — Ból głowy. Józio wraca z Neapolu. Caffé delle Varietà

23) Orvieto. Opera del Duomo. Plany fasady
Pierwsza (Arnolfo di Lapo ?)
Druga: Lorenzo Maitani.


I


II

24) Orvieto. Duomo. Capella della Madonna



A. Chrystus z kulą w l. ręku, z prawą błogosł. czy sądzącą; w mandorli. Aniołowie na pr. i lewo.

B. Prophetarum laudabilis numerus

C. Gloriosus apostolorum chorus.

D. Signa iudicium indicantia

E. Martyrum candidatus exercitus.

F. Nobilis patriarcharum cetus

G. Doctorum sapiens ordo

H. Castarum virginum cohors.

I Droga do nieba
II Droga do piekła.
III. Męki potępionych
IV Zmartwychwstanie ciał. (Deposizione w niszy)
V. Ogień piekielny
VI Przeczucie końca świata.
VII Antychryst (Ołtarz w niszy)
VIII Zbawieni.

25) Orvieto. L'opera del duomo
a) Simone di Martino. Madonna z dzieckiem w ostrołuku. Szata amarantowa z odcieniem fioletowym. Płaszcz ciemno-błękitny. Dziecko w koszulce, płaszcz jasno-amarantowy. W rotondach na pr. i na l. 2 aniołowie. Tympanon gotyckie: Chrystus i 2 cherubini w 3 polach.
b) Simone di Martino: 5 figur w ostrołukach: s. Piotr, s. Dominik, Madonna, s. M. Magdalena, s. Paweł

c) Jak b): ś. Paweł, ś. Łucja, ś. Madonna, ś. Katarzyna, ś. Jan Chrzciciel. Restaurowane.

d) Madonna (Giovannino Pisano)

e) Signorelli: Magdalena.

f) " : Portret własny

g) Federico di Friburgo: Zwiastowanie. 2 figury z czarnego dębu.

h) Simone di Martino: 4 figury w ostrołukach: ś. Antoni, ś. Stefan, ś. Jakób, ś. Paweł. Restaurowane

– NB a) b) c) Madonny Simone da Martino odmienne. Gesta familiarne. Na jednej bierze dziecko Madonnę pod brodę. Waryanty układu nóżki dziecka i ręki matki.

– NB. e) Magdalena Signorellego duża, z właściwem mistrzowi przechyleniem głowy. Malowana pobieżnie.

– NB. d) Madonna Giovanni Pisano z białego marmuru; nie wielka, ładna,

uśmiechnięta.

26) Luca Signorelli: Santa Conversazione. Perugia. Chór w Duomo.
Marya na tr. e f. z dzieck na r. l.
W pr. trzyma książkę opartą na pr. kolanie: patrzą do książki obaje.
Na l. ś. Jan Chrzciciel młody, e. f. z charakterystycznem przechyleniem gł. Prawa r. na piersiach, w l. krzyż trzymany manierowanie.
Na pr. ś. Stefan w prof. na l., trzyma obu rękoma księgę i pióro.
Poniżej ś. Jana na l. ś. Onufry pustelnik, stary, oparty na kiju. Prawie replika berlińskiego starca przy Panie
Nagi przepasany liśćmi
Poniżej ś. Stefana na pr. biskup czytający.
U stóp tronu anioł gra na mandolinie, trzymając gryf l. ręką koło ucha.

Nad s. Janem i nad s. Stefanem a-
niołek.
Tron lekki, renesansowy ubrany w
kwiaty. – Koloryt ogólny szarawy.

27.) Perugino. Collegio del Cambio. Perugia.
Koloryt ciepły, głęboki. Niektóre głowy jak
Numa Pompilio ładnie odczute. Na pier-
wszym obrazie naiwne i niezręczne usta-
wienie figur. Socrate filosafo (sic!) stoi
jak Pictaco Greco (2gi jak 5ty). Artysta
marzył o ożywieniu rozmową, ale do-
szedł tylko do pół-zwrotów, wyczer-
pując wszystkie odmiany swego zwy-
kłego układu nóg – i konwencyonal-
nej symetryi. Głowy jedynie ratują
sytuacyę, głowy przechylone, patryarc
etc. ale w manierze swej ładne
Drugi fresk odpowiada naiwnemu
podziwowi Odrodzenia dla bohaterów
starożytnych. Dość ich postawić w

pełni, w krasie młodości, na jednej linii, z charakterystycznym ruchem albo bez ruchu. Tu wszyscy młodzi na 2. fresku (prócz Peryklesa; 5ty, w czapce nie bez wspomnień 3 królów) jak na 1-ym wszyscy byli podeszłego wieku (prócz Fabio Massimo, 1. na 1. fresku). Nawet Cincinnatus młodziutki (6. na 2. fresku). – Romantyczne pojęcie starożytności w zbrojach rycerzy, w ich kaskach: mogliby wszyscy iść zabijać legendarnego smoka. Numa Pompilio miałby dla nich złotowłose córki.

Fresk 3. z 12 postaciami nie lepiej komponowany. 6 figur na 1. planie, 6 głów wygląda z boku. Symetrya zupełna, wszystkie zresztą możliwe pozycye manekina. Manekin Perugina składa się z przechylającej się szyi i z nóg ~~wszystkie pozycyi~~ zdolnych półtuzina pozycyi. – Postacie 3-go fr.

ładne i znane: starzec, mężczyzna lat 25-30 z bujnym włosem; kobiety, funkcyonujące jako ś. Magdalena z olejkiem lub Katarzyna z palmą.

Chrystus na Transfiguracyi przypomina b. Zmartwychwstanie watykańskie, tylko szatę ma białą na całem ciele. 2 prorocy klęczą hieratycznie. Dość ruchu w apostołach.

Najładniejsze, b. ładne Presepio w logii renesansowej (3 filary po każdej stronie) Postacie na dole, anioły na górze nie nowe ale wdzięczne Madonna z wyższą częścią ciała rzuconą w tył i głową pochyloną naprzód, modląca się; b. ładna.

Na sufficie 7 medalionów (jeden, Apollo, większy): bogowie na wozach

Apollo – 4 białe konie

Jowisz – 2 czarne orły (Ganymed otwiera)

Saturn – 2 smoki ogniste

Merkury – 2 orły szare
Mars – koń siwy i gniady
Luna – 2 dziewice
Venus – 2 gołębie (Amorek strzela)

3 freski z postaciami wielkich ludzi mają tło krajobrazu. Naprzód ziemia w punkciki, dekoracyjnie pojęta, potem wzgórza sinawe z mniejszem lub większem podobieństwem do brzegów Lago Trasimeno. Powyżej chmurki nad któremi niebo granatowe służy za tło allegoryom. Podobne niebo na Transfiguracyi u góry. – Całość malowana b. wprawnie i szeroko z zupełnie inną pewnością pędzla niż obok freski Nanni'ego.

28) Giannicola Nanni: Kaplica w Cambio. Perugia. Freski
w ołtarzu: Chrzest Zbawiciela.
Na pr. i l. 2 obrazki tworzą razem

Zwiastowanie.

Na ścianach z umiejętnem użyciem nisz: Nawiedzenie i Herodyada przed Herodem – Narodzenie ś. Jana i jego ścięcie.

Na suficie Bóg Ojciec siedzący na tle półkola, oraz 8 par i 2 trójki świętych, proroków, ewangelistów etc.

Malowane drobniej, równoległemi pociągnięciami pędzla. – Kompozycye bardzo „peruginesk." Wierzy się w rysunki mistrza.

29) Agostino Antonio di Duccio. Ołtarz w S. Domenico (Perugia)

3 aniołki A B C



Madonna i 2 anioły na podstawkach rzeźbione, nie freski.

DE – Zwiastowanie

F. – S. Jan Chrzciciel.

G. – S. Wawrzyniec

Kamień i terrakota naprzemian. Bogate festony kwiatów. Dużo malowideł na tem wszystkiem.

30) Stalle w chórze S. Domenico w Perugii. Pies ś. Dominika, orzeł z cielęciem, sfinksy, kogut, smoki w poręczach. Intarsye zasmarowane.

31) OPVS IOHIS BOCHATIS DE CHAMERENO 1447. Perugia, Pinacoteca, Sala 9., №19.
Madonna na tronie e.f., z dzieckiem, które prawą rączkę nadstawia gronostajowi (nie chartowi, jak mówi ~~Lafenestre~~). W półkolistych pulpitach na pr. i lewo psalmodyują aniołki Na l. gra jeden klęczac u stóp tronu na lutni, na pr. siedzi 2-gi grając na mandolinie. Ś. Hieronim po l., ś. Grzegorz po pr klęczą. Obok pierwszego stoi czytając ś. ~~Augustyn~~ w kapie i infule, obok

drugiego czytającego ś. Augustyn z tonsurą i pastoratem w czerwonym płaszczu. — Stopnie tronu z gotycką ornamentyką. U stóp jego po pr. str. klęczy ś. Franciszek, po l. ś. Dominik. Przy każdym 2 małych członków bractwa św. Dominika w białych habitach z nawpół obnażonemi plecami.

B. niezgrabne, drewniane, kredowo-blade w karnacyach ~~[illegible]~~ i z trudem zdobyte. Aniołki z otwartemi usty ładne. Madonna wesoła. Nad całością baldachim z festonów

32) G. Boccati de Camerino.

Tamże; № 20. Predella do N 31.

Pocałunek Judasza

Dźwiganie krzyża

Ukrzyżowanie

Niedołężne, złe, ordynarne w kolorycie.

Ciekawe ~~[illegible]~~ dla pejzażu z morzem.

33) Camerino: Madonna, tamże
N.o 16.

Marya we wzorzystej barwnej szacie siedzi na tronie w adoracyi przed dzieckiem które bawiąc się szczygłem leży na jej kolanach. Aniołowie po dwóch stronach renesansowego tronu z fryzem na górze (bitwa szara na tle błękitnem), grają na mandolinie, arfie, kobzie etc. i śpiewają. U stóp tronu gra 2 aniołków na organkach i cymbałach, 2 zrywa kwiaty.

O wiele lepsze, cieplejsze w kolorycie, wdzięczniejsze od § 31. Aniołki indywidualne tamże stały się tu ładnymi aniołami o różnych, miłych wyrazach. Zupełnie inna wprawa i poczucie piękności. — Czy mogą być tego samego autora?

34) Benedetto Bonfigli. (Perugia, Pinacoteca)

a) Zwiastowanie ze ś. Łukaszem piszącym pośrodku. Ruch klęczącej po pr. str. Madonny prosty, podpatrzony, jakby ruch żegnania się. Tło ~~[illegible]~~ renesansowy budynek: mur z pilastrami a za madonną logia z kasetonami i niszą. Pierwsze piętro jednak ma gotyckie filarki i okna a renesansową balustradę i sufit. Po nad murem, na l. tło złote na którem Bóg Ojciec z Aniołami i trochę cyprysów wytwornie ugrupowanych i profilujących się czarno na złocie. (G, N:o 7)

b) 3 królowie u Maryi, obok której stoją ś. Jan Chrz. i ś. Augustyn. W głębi u żłobu Józef. Ruch (króla) całującego nóżkę Jezusa. Drugi czeka aż kolej przyjdzie. Tłum i całość historycznie, bez podniosłości pojęte. (G. N:o 10)

c) Predella do b)

Chrzest Chrystusa. Spokojnie czekają z szatami anieli. „Geschäftsmassig" jak dobry sługa.

Ukrzyżowanie. Kontrakcye twarzy.

S. Mikołaj z Bari uwalnia 3 skazańców od ścięcia. (G, N.º 9).

d) Madonna na tronie. Po pr. s. Franciszek, s. Bernard (zniszczeni), po l. s. Hieronim, s. Tomasz z Akwinu. Tron biskupi; got. rysunek na stopniu. Na prawo i na l. od tronu rozciągnięte dywany (?) z fryzem palmetek. Po 2 anioły z każdej strony tronu. (H, N.º 4)

e) Predella do d)

Bóg O. w kole czerwonem z główkami aniołków. 2 anioły na pr. i l. klęczą ze śmiesznie zało-

żonemi na piersiach rękoma.

f) Ołtarz: główny obraz Madonna, na skrzydłach po 2 świętych. Razem z Bartolommeo Caporali.

—

Twarze blado-różane, lniane włosy w loczkach. Twarze gładkie, szaty pobieżnie. Złota rytowane. Ręce ruchliwe i wdzięczne, choć złe. a) i b) matowe, późniejsze świetniejsze, lakierowane. — Chorągiew ze ś. Bernardem przyjętym do nieba (na dole bractwo rozbiera świece; na gmachu napis: augusta Perusia. 1465) malowana na płótnie, szybko, wprawnie, woskowemi farbami (?): (H, № 10). ——

a) jeszcze miniaturowo malowane, pędzelkiem dotykane. b) gładzone więcej. Najlepiej główny obraz f) z aniołkami według pani Helbig. Chorągiew pobieżnie, ale dobrze.

35) Benedetto Bonfigli: Freski w dawn. kaplicy Decemwirów. Pinakoteka w Perugii

a) Na lewo kupuje mnich ryby od nagiego rybaka. W gł. morze, okręt, gmachy. Na pr. klęczy i stoi kilku mnichów obok rozpłatanej ryby, przy której leży worek czerwony. – Obadzie okrętu na l. ukazuje się ś. Ludwik z Tuluzy.

b) B. zniszczone.

c) S. Ludwik umarły leży w poprzek gł. nawy bazyliki z widocznem belkowaniem, z absydą gotycką. Bazylika opiera się na korynckich kolumnach.

Naokoło zmarłego mnisi. Za nim biskup czyta (z e.[?] księgi opartej na głowie mnicha. W bocznych nawach na l. mężczyźni, na pr. kobiety. Prawda ruchów. – Realistyczny, świeży obraz życia.

d) W głębi Perugia. Porta Marzia i S. Ercolano najbliższe.

Na l. Totilas, któremu kleryk z Perugii

zdradza miasto. Byk zabity, którego roztwierają żołnierze. Na prawo znalezienie grobu ś. Ercolano.

e) Przeniesienie zwłok ś. Ercolana. B. zniszczone. Ciało przechodzi pod Pal. Communale. Przodem zakony, za ciałem kobiety. – Drobiazgowo oddane szczegóły pałacu.

Por § 48.

Freski te doskonałe zdradzają daleko żywszy, realistyczniejszy talent niż obrazy a tempera. Technika także lepsza, pewna, szeroka. Już zupełnie „Quattrocento," kiedy obrazy sztalugowe mają coś przestarzałego. – Miłość szczegółów, architektur, rzeźb na drzwiach (g), charakterystyk. Ruch parobków, którzy mają rozpłatać byka (d), kleryk, trzymający rękę w czapce (d) po ludowemu, policzki grającego na piszczałce (e)

36) Fiorenzo di Lorenzo

Reszki tryptyku (I, №: 32-43)

11 małych postaci w osobnych ramkach i duży obraz (№: 43) Madonna i 4 świętych w 5 przedziałach. Wszystko na złotych tłach.

Madonna siedzi na chmurach i nogę opiera na ziemi. Modli się do dzieciątka, które siadło na jej pr. kolanie. U stóp jej klęczy 2 aniołów z rękoma na piersiach skrzyżowanemi.

Na pr. ś. Jan Ew. młody, w pr. ręku pióro, w l. otwarta księga. S. Bernardyn w habicie z książką zamkniętą. Cudowna twarz.

Na pr. ś Piotr. L. ręka trzymająca książkę, cała zakryta fałdami płaszcza, modeluje się wybornie. Zbytek fałdów około kolan. S. Benedykt z palmą.

Pozycye proste, ładne (ś. Jan jest szlachetnym pierwowzorem manierowanych póz Perugin'a. Głowę wznosi ku górze,

stoi na 1. nodze i zgina nieco pr.)
Fałdy nie tłumaczą się, ale są prostsze mniej obfite, ostrzejsze od okrągłych „oczu" Perugin'a. – Habity daleko lepsze – Technika staranna, pędzelkowata, ale nie zbyt drobna. Twarze indywidualne, staranne. Włos po włosku robiony. Karnacye bez świeżości, rysunkowe, u dziecka zbyt fałdziste.

37) Fiorenzo di Lorenzo: Sceny z życia s. Bernarda (L, №: 2 – 9)

a) Narodzenie s. B. w loggii pałacu, którego cortile jest na 1 planie.

b) Dziecko wydobyte ze studni. S. B. klęczy przed niem. Loggia (?) czy korytarz w głębi Łuk z napisem

S·P·Q·R· DIVO·TITO·DIVI·VESPASIA·
NI·FILIO·VESPASIANO·AVGVSTO·
A·D M·C·C·C·C·L·X·X·III·FINIS

c) Wskrzeszenie spadłego mularza. Na 1

dom, na pr. skała.

d) Uwolnienie więźnia. Krajobraz

e) Uzdrowienie ślepego. Przed domem: okiennice otwarte i zamknięte.

f) Wskrzeszenie chłopca rannego w głowę. Cortile przed jakiemś tempietto.

g) Młodzieniec napadnięty przez zbirów. Na pr. w domu s. B. u łoża chorej

h) Wskrzeszenie zabitego przez byka. U wrót pałacu.

f)–h) Mniej wykończone.

Wszystko a tempera na drzewie. Wykończenie, życie, naiwny realizm, cudne architektury, bogactwo historycznych szczegółów, staranność w krajobrazach. Nieba blade z kłaczkami obłoków krętych a poniżej długich (ślimak ze skorupą), lekkich i srebrnych jak „babie lato”

Na a) i e) technika jakby miniaturowa; na b) drobna, może mniej pewna. Na c) i d) traktowanie peizażu udatne a szersze. Niedbałe f): ręce duże i złe. Realizm twarzy zupełny.

Wszędzie cechy Fiorenzo (według pani Helbig): nosy zakończone spiczasto u góry i osobny ruch 5-go palca u ręki (nawet na f). – Karnacya dziecka na c) b. pałdziasta.

38) Fiorenzo di Lorenzo (I, №: 2)

Narodzenie.

Rysunkowe, mniej wesołe i łatwe. Koloryt kredowy. Fałdy zbyt liczne, samowolne, ostre i równoległe. Cechy pani Helbig znajdują się. – Aureole rytowane jak § 36). – Łokcie Madonny wystają zbytecznie i sztywno (wyraźniej niż w § 37). – Aniołki mniej ładne niż na § 38). – Chmury cięższe.

39) Fiorenzo di Lorenzo: Pietà
(I, № 44)
a tempera na płótnie.
Po śr. c. f. siedzi Marya w czarnej
szacie z sinaejącem ciałem na ko-
lanach. Pr. ręką (widoczną częściowo)
podtrzymuje głowę syna, lewą kładzie
na jego pr. goleni, przytrzymując.
Gł. Chr. po l., nogi po pr. stronie.
Ręka pr. opada. –
No l. klęczy s. ~~Hieronim~~ modląc się, na pr.
M. Magdalena z opuszcz. rękoma.
Szaty obu spadają w prostych
fałdach i kładą się gładko na
ziemię (leonardesk.!) w „błaszanych"
rurkach. Włosy (loki M. Magda-
leny) osobno. – Cechy pani M. za-
chowane. – Obłoczki lekkie jak p
37). – Koloryt matowy ale ładny,
wiele mniej niż p 38). – Malowa-
ne z mistrzowską niebsolwistą szc-

rokością. Głowy nadzwyczaj piękne.
Ciało Chrystusa nie tak dalekie
już od M. Angelo. Zupełnie inne,
nie zapadłe m. kolanami matki,
ale owszem proste; anatomicznie zro-
zumiane. Fałdy Madonny szeroko pojęte.

40) F. di Lorenzo (L, No 15)

Tła złote, koloryt mleczny.



Na rąbku szat apostołów:

FIORENTIVS+LAVREN
T+P+PINSIT+M°CCCCLXXXVII

Madonna e f. obejmuje dziecko pr. r., l.
dotyka jego nóżki. Dziecko choć szczupłe
fałdziste. Otacza grupę (Marya poniżej
pasa widna) krąg z głowami aniołków.
Na pr. i l. nawpół przyklękający anioł,
z ręk. skrzyż. na piersiach. Szaty b.
fałdziste.

Szaty apostołów w nie tłomaczących się
fałdach. Głowy rytownicze. — Wszędzie

aureole i złote tła rytowane. Cechy pani H. zachowane.

41) F. di Lorenzo: Małżeństwo mist. ś. Katarzyny (I, №: 1). Fresk zniszczony. Po śr. Madonna siedzi e. f. (nad nią wyżej podstawa jonskiej kolumny) i trzyma lekko dziecko stojące nagie, o płd. karnacyi zwrócone na pr. ku ś. Katarzynie, która stoi podając r. prawą. Po pr. biskup (ś. Ludwik z Tuluzy ?). W pr., która obejmuje i pastorał, worek (por § 35 a), w l. książka zamknięta. – Trochę mniej fałdów. Cechy pani H. zachowane (nawet u biskupa, który ma rękawiczki). Koloryt zgodny, dość bogaty. Marya spuszcza oczy po umbryjsku. Nie daleko do Peruginá. Karnacye ładne, nie tak białe jak § 38 i 40), kontury ciał malowane czarno pędzelkiem. Technika pewna. – Wyrazy b. ładne.

42) F. di Lorenzo Presepio z 3 królami.
Marya w prof. na l. siedzi z dz. na kolanach, które podnosi pr. rękę do błog. Za niemi na pr. ś. Józef oparty na kiju, wszyscy troje w drewnianej szopie.
Po śr. w prof. na pr. klęczy stary, brodaty, łysy król. Za nim, drugi stoi, w śr. wieku, z przedzieloną brodą. Na 1. pl. na l. trzeci młody. Dłuższy orszak, skały, drzewo. Głęb: jezioro; pyramidalne strome skały.
Koloryt ciemny, brudnawo-brunatnawy.
Z cech pani H. palec wyraźniejszy od nosa. Rysunkowe. Fałdowane dość ostro i równolegle, fałdy podobne do § 39) mniej wyraźne. Aureole kółkami zaznaczone. Obłoki ciężkie. Włosy podobne do § 37).
Nie robi mi tego wrażenia życia, co § 37), w kolorycie odbija od kredowego § 38) (i od 40). Nie przypomina wielkością u-

czucia (§ 41) a tem bardziej (§ 39).

43) P. Perugino w Pinakotece w Perugii.

a) Madonna, s. Jan stojący; klęczą M. Magd. i s. Franciszek u stóp rzeźbionego krucyfiksu. Staranna robota (M, 25) Fresk.

b) Ukoronowanie M. Boskiej. Niżej 12 apostołów. Fresk (J, 24). Manierowany b. – odwrotna strona a)

c) Presepio – schematyczne (M, 20). L. T

d) Chrzest Chrystusa (M, 11) L. T

e) 8 małych popiersi ŚS. mniej starannych (M., 8, 9, 13, 14, 17, 18, 22, 23)

f) Anioł zwiastujący (M, 26)

g) S. Hieronim i M. Magdalena. (M, 1)

h) 4 Predelle: Narodzenie (L. T), Chrystus ofiarowany w kościele (obrzezanie), Chr. w Kanie Gal, Kazanie s. Jana (L. T) (M, 21, 16, 12, 7). – № 16 i 12

w architekt. peruginesk: kolumny z ogromn. kapitelami

i) 2 krążki: Daniel i Dawid. (M, 19, 15)

c) – i) – Części ołtarza. (Inne we Francyi.) – Był robiony dla S. Agostino w Perugii. Kwit za zboże dla przeora podpisany 30. III. 1512.

k) S. Sebastyan i 2 łuczników. Arkady w głębi i L. T. (M, 2).
A. D. MDXVIII. Schematyczne. Ruch lepszy.

l) B. Ojciec siedzący w mandoli z główkami aniołków. (M, 6). Odwrotna strona znajduje się w S. Pietro dei Cassinesi: Pietà Chr. umarły siedzi na grobie.

m) Transfiguracya. Chr. w mandoli. Rus. mniej żywy niż w Cambio (N, 2). L. T.

n) Madonna siedzi e. f. z (siedz.) brzyd. dzieckiem na kolanach. W głębi klęczy na pr. i l. po 3 członków bractwa S. Pietro Martire. – Najbliższa Madonny Terranuova, choć bardziej manierowana (2 brzydkie anioły w powietrzu). (N, 6)

o) Chrzciciel na wzgórku. Na pr. młody ś. ze strzałą (Sebastyan ?) podobny do wojowników w Cambio i ś. Roch (?) Na l. ś. Hieronim i ś. Franciszek (N, 16)

p) Madonna w obłokach po pr. ś. Bernardo, po l. San Lugo (?) Na dole po pr. ś. Sebastyan, po l. ś. Hieronim. Wszyscy 4 klęczą.

(N, 15) . MDCCCCC.

2) Madonna w obłokach. Na ziemi klęczą s. Franciszek i s. Bernard. W głębi bractwo i Perugia.
(N, 14).

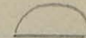
44) S. Severo. Fresk
Rafael: S. Maurus. S. Placidus Ab S. Beneditus ab
S. Romualdus. S. Benedictus Ab. S. Johannes Ab.
Perugino: Św. Scholastyka, Św. Hieronim, Św. Jan Ew.
Św Grzegorz W. Św Bonifacy.
S. Marta.
Perugino restaurowany. Pędzlowanie zatarte w sosie nowym.
Rafael maluje już wytwornie, bez porównania śmielej od § 43 a) np. oblicza na odległość i kładzie farby

z zupełną pewnością ręki.
Porównywając górę i dół, ma się silniejsze uczucie różnicy, postępu niż w kaplicy Madonny w Orvieto. Skok bez porównania większy niż od Fra Angelico do Signorelle'go. Na dole 3 manierowane studya fałdów z manekina, na górze układ, duch nowy, zupełna swoboda ruchu, fałdów. Na dole 2 święte na dwóch rogach; tu dyakoni wzięci między mnichów, młodzieńcy m. dorosłych. Fałdy szat białych bez owych krętych, ostr. Chrystus nie wydostał się jeszcze z maniery ani anioły, zwłaszcza lewy, ale charakterystyka świętych zapowiada wyraźnie Dysputę. Co za skok od Amur Perugin'a i Signorelle'go (Zbawieni) do naszych. Ręce (nawet Chrystusa) już żyją. (U Aniołów mniej). Ciało aniołków mniej fałdowane jak u Per.

Po pr. stronie układ nóg trochę symetryczny, ale strona lewa inna. Szata ś. Jana wystarczyłaby aby dać poznać zmianę czasu a raczej talentu.

Szarawe niebo mglistego dnia sinieje ku górze. —

Układ porównany z Dysputą jest lichy, porównany z Perugin'em (np. Cambio!) genialny.

45) F. di Lorenzo (Assisi. Pal. Communale): Madonna in gloria. Fresk z Porta S. Giacomo. 
Marya siedzi e. f. z dzieckiem na kolanach. Spuszcza oczy, modląc się do niego. Za nią mandola z głowami aniołków. Na l. peizaż górzysty. Na pr. skały jak na § 42). Cechy pani H. (zwłaszcza nosy) zachowane. Malowanie b. szerokie i wprawne. Karnacya i

przepaska dziecka pałdziste. Kontury pędzelkiem, czarno. Fresk B. brudne, C. zniszczone i piękne.

46) Fiorenzo di Lorenzo (Assisi. Pal. Comm): Madonna m. 2 świętymi. Ogromnie ~~zniszczone~~. Jedyne ucho widoczne, dziecka nie ma uszu według pani H. – Ręce Madonny odpowiadałyby jej teoryom. Dziecko mało pałdziste. Kontury czarne pędzlem. Na płótnie. Z Arco S. Antonio. (Fresk przeniesiony)

47) Margaritone d'Arezzo(?): Krucyfiks (Perugia, Pinacoteca, A, 26)



A. Bóg Ojciec B Madonna i 2 anioły.

C. Madonna D. S. Jan.

E. S. Franciszek w prof. na pr.

F. Krew ciekąca z nóg i napis

ANNO · DOMINI ·

M̊·CC̊·LXXII·TPR·

GREGORII PP·X·

B. Ojciec z twarzą Chrystusa e f. błogo-
sławi pr. ręką, stykając 4-ty palec z
1-ym.

Madonna poniżej e.f. z wyciągn. rękoma.
Anioły zwrócone ku niej en 3/4 płaczą z
chustkami w ręku.

Madonna druga w sukni fałdującej się u-
kośnie, niebieskiej i ciemno czerwonym
płaszczu, wyciąga pr. r. ku Chr., lewą
przytrzymuje płaszcz pr. ramienia.

S. Jan podniósł z wyrazem żalu pr. rę-
kę do pr. policzka. W prof. na l. – Szata
czerwona, pł. szaro-błękitny.

Chrystus z głową na wypukłej, pochylo-
nej ku nam aureoli. Skręcony w kabłąk
z ~~[illegible]~~ ramionami dużo za małemi, z zam-
kniętemi oczyma i sinością trupa. Pewne
grube pojęcie o anatomii. Linia piersi,

żebra, linie dzielące biodra (nogi) od żołądka, muskuły łydek.. Całe ciało szare. -

S. Franciszek z gł. obróconą ku nam, wyciąga ręce jakby badał rany nóg Chrystusa.

48) ad § 35)

Za tło do a) służy podobno widok Ankony; do b) Rzym: łuk Septymiusza Sewera; do c) podobno kościół w Tuluzie. Na d) widać wszystkie wieże Perugii, które Paweł III zburzył zakładając swą cytadelę.

Są nadto dwa mniejsze freski

f) Przeniesienie zwłok (pierwsze) s. Ercolano z miejsca pogrzebania do S. Pietro dei Cassinesi. Wieża gotycka jak dzisiaj ale kościół ma jeszcze zupełnie cechę bazyliki z port~~yk~~iem na jońskich ko-

lumnach, freskami na celli, froncie nad dachem wykładanym białym i różowym marmurem. – W głębi S. Domenico z ~~[illegible]~~ wieżą, zakończoną jak S. Pietro, bocznemi kapliczkami i wielkiem gotyckiem oknem; cały otynkowany. Jest i S. Ercolano.

g) Papież konsekruje s. Ludwika na biskupa. Kościół wykładany różnobarw. marmurem. Sufit belkowany. Jakaś głowa w czarnym kapturze: może Bonfigli?

49) Ad § 34.

Gmach na Chorągwi s. Bernarda przedstawia Oratorio S. Bernardino ze złoceniami na tympanie i na lunecie drzwi. Obok S. Francesco dei Conventuali z gotyck. ~~oknem~~ okrytem i fasadę ~~[illegible]~~ z białego i różowego marmuru. Wieża zbliża się do gotyku.

50) Perugino. Por. p 43)

3 wielkie obrazy do S. Agostino b. złe. (c, d, g). Kolorystycznie b. jasne, kąpiące się w mdłym blasku bez światłocieni, malowane szybko, zlewająco się, pozbawione karnacyi i rysowane niedbale. Stare więc sztuczki: pozy manekinu, ekstatyczne wyrazy, oczy na szatach. Wszystko rzemieślniczo. _ Cukrowy Chrystus na chrzcie.

Popiersia św. (e) niedbałe. Najlepsze predelle, choć pobieżne i zniszczone. Jakaś chęć kompozycyi nie wychodząca jednak po za symetryczny układ np. na kazaniu ś. Jana i godach w Kanie. Najlepsza adoracya 3 królów z niezbędnym Lago Trasimeno.

Najlepsze Madonny: n) i q). Pierwsza blada i chłodna w kolorycie. Ładnie zadumana. Podobna i do wiedeńskiej m. 2 aniołami. Krajobraz zielonawy jak Terranova, ciemny. Skały spiczaste małe, zielone

Anioły tak pozują kompozycyę, nastrój, tak są kolorystycznie w innym tonie, że mogłyby być dodane. – Korona późniejsza przecina aureolę.

Kompozycya Madonny jest absolutną kopią Madonny z p) z maleńką różnicą leżącego pardu, który się tu rozszerza na ziemi, tam jest mniejszy, spoczywając na główce aniołka. Pojęcie ręki i nogi identyczne, ale tu technika w porównaniu do p) mistrzowska. Nadto niema tu dziecka pieska jak na p), co w niczem kompozycyi nie zmienia. Usta malutkie u Madonny; twarz kolorystycznie a szyja rysunkiem i dekoltowaniem przypominają Terranuovę. Kto się przy jej rafaelizmie upiera, powinien się i z naszym obrazem rozprawić.

Kontrakt Perugin'a ma się znajdować u prof. Rossi'ego, b. bibliotekarza w

Perugii. – (Z roku 1509 mówi Custode ?)
Noga Madonny, ta noga arcy-dziewicza, prawie Overbeck'owa wskazuje na Perugina. Byłby to zawsze jeden z najlepszych obrazów mistrza.
Madonna q) na płótnie dość szeroko malowana.
Hieronim na lichej Madonnie p), obrócony w inną stronę, ze słabą głową, ma podobny ruch i podobny błąd ramienia co Spagna w Pal. Colonna. (Tu pr. ramię) (Por. 56.)
Na a) Madonna Tadra. S. Franciszek ma raczej typ bradatego S. Bernarda ze Sieny (Pintur. w Araceli). U Magdaleny i s. Jana zbytw. kontrast wyrazów ascetycznych i rumianych twarzy. Kontury pędzelkiem. Ręce sztuczne. Pędzelkowany cały obraz.

51) Eusebio di S. Giorgio : 3 Królowie
MDCCCCCV.
Madonna ma typ lepszych rafael. madonn berlińskich. – Perspektywa i kompozycya jeszcze niedostateczne. Ręce manierowane (N, 23)
Obok tegoż Madonnę na tronie m. s. Giovannino a biskupem w czarnym habicie (P, 16). Typ Madonny jakby Madonna Tempi, ruch jakby Niccolini (czy tak?); lewa nóżka dziecka w pr. ręku matki.
Jest i słabsza o wiele w kolorycie Madonna na tronie m. s. Piotrem i s. Pawłem na 1. planie, s. Lucią i Katarzyną na 2. pl.
A·D·M·CCCCCVIIII· Ł A S I·

52) Kilka datowanych obrazów

a) Berto di Giovanni: Ukoronowanie Madonny. 6 świętych (O, 16)

A·D·M·D·XVII·DIE·XXV·MENSIS·IVLII·

b) THADEV BARTOLI .... MCCCCIII

Zesłanie Ducha św. (E, 10)

c) Thadeus bartholi desenis pixit hoc opus mcccc iii.

Madonna i 4 św. w 5 przedziałach. (E, 9; E, 5, 6, 7 należało ~~....~~ do tego samego ołtarza)

d) Niccolo d'Alunno: Zwiastowanie (chorągiew); A·D·MCCCCLXVI· (H, 14)

e) B. Caporali (?): Chrystus i Madonna w chwale. 4 aniołów.

A·D·M·CCCC·L·XV· (H, 12)

NB. [redacted] Pinacoteca Vanucci w Palazzo Communale w Perugii: 31) – 43) i 47) – 52).

53) Luca Signorelli w Uffizii.

a) №1298. S. d. Maestri Antichi

Gradus do ołtarza. 3 kompozycye.

Zwiastowanie. Anioł leci pędem z l. strony do Maryi siedzącej na krześle ~~we~~ drzwiach domu. Ujrzawszy go skrzyżowała ręce na piersiach i pochyla głowę. Krajobraz. Trochę drzew zielonych, trochę złotych. Skały sine, naiwnie, piramidalnie postawione.

Narodzenie. Dziecko na symbolicznym odosobnionym snopku. Na l. klęczy dwóch pasterzy. Trzeci stoi, pochylając się i wyciągając silnie l. nogę. Na pr. kl. Marya. Szopa oparta o skałę. Między słupem a skałą siedzi Józef w modlitwie. – Na l. w krajobrazie koszary pasterskie. Krajobraz

zielonawy ma znów płaszczyznę między górami.
3 królowie. Na pr. scena adoracyi, z Maryą w prof. na l. – Na prawo orszak 3 starców. 2 młodych: 2 ulubione pozycye malarza. Jeden stoi ~~[illegible]~~ z szeroko rozwartemi nogami, oparty pod boki, widny w tylnem 3/4 na pr. – Drugi 3/4 na pr. oparty cały na l. nodze, prawa w pozycyi. Rękę swą prawą przesunął pod ramię pierwszego.

b) N.º 1291. Tamże. Okrągłe.
Marya siedzi na ziemi, z gł. w prof. na l. Płaszcz ma czerwony z ziel. podszyciem, i ~~światła~~ na ~~[illegible]~~ złote, trzewiki żółte. Pr. ręką przerzuca kartki książki, w którą patrzy z zajęciem. Jezus w płaszczyku zielonym, który mu piersi nie zasłania podnosi l. rękę, stojąc w profilu za kolanami matki. Józef bez brody klęczy 3/4 na l. nachylając

się ku dziecku, z rąk skrzyżowanemi na piersiach. Jest cały szary (zanadto, zwłaszcza noga), spracowany. Włos ma mocno siwiejący, gęsty, strzyżony krótko. Głowa jego zmęczona odbija od błogo zaczytanej madonny, od dziecinnego Jezusa, pełnego łagodności i pogody. Śliczna familijna scena, ujęta doskonale w kształt okrągły.

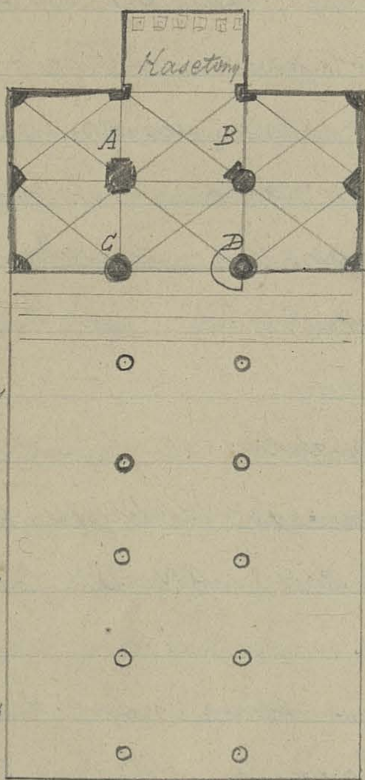
c) №. 36 lw. I korytarz.

Madonna siedzi o f. z nogami ku l. z głową ku pr. st. i trzyma dziecka ręce l. ręką, przytrzymując jego kroki prawą. W głębi skały, bramy skalne, kępy drzew i niebo Signorellego białe nad horyzontem, siniejące potem. 4 nagich pasterzy w głębi. Jeden ~~sedzy~~ siedząc na ziemi podnosi oczy i piszczałkę jak na Tryumfie Pana (Berlin). Madonna ma ton i twarz nimfy ~~[illegible]~~ melancholiczny

z tegoż obrazu. Jeden z pasterzy przy-
pomina go jeszcze.

54) Orvieto.

Sklepienia
i słupy go-
tyckie. A-
jedyny nie
obmurowany
Od strony w.
ołtarza
ładny fresk
na A.
Przy B grób
gotycki
Przy D ambona



Belkowanie bazy-
likowe oparte na
kolumnach staro-
żytnych.

Kościół S. Andrea e Bartolommeo
w Orvieto na miejscu świątyni Ju-
no Herbana (według nowożytnego na-
pisu).

55) Kościół S. Giovinale w Orvieto. Bazylika oparta na słupach. Po 4 łuki małe półokrągłe i po 2 duże gotyckie z każdej strony.

Na ścianach i słupach odkryto fragmenta malowideł. Jedne szare, głównie Madonny między dwoma świętymi w gotyckich ordynarnych ozdobach. Na jednej z tych szarych na słupie napis: m̊ l xxx̊x viiij

ffis octubris

Pod drugą ~~..........~~ kolorytu weselszego

.... GVIDO ABBAS AN DI

M·C·L X X·

Inna szarawa w tonie nosi datę:

ANNO·DNI· MCCC̊XII.

DE MENSE IANUARII.

Wreszcie pod Chrystusem i św. Piotrem (Domine, quo vadis?): hoc opus fecit

.... Guilielmus de Erla sub anno

Dni M̊ T̊ Sexagesimo nono die XVI M.

Niektóre z tych malowideł np. Michał Archanioł, św. Katarzyna (obydwa na słupie), św. Sebastyan, Madonna ze ssącem dzieckiem między dwoma świętymi pełne uroku, wesołe w kolorycie, uśmiechnięte, różowe i kształtne. Madonna Gentile da Fabriano w lewej nawie bocznej katedry w Orvieto na typ podobny. (Także freski w S. Domenico).

56) Domy w Orvieto nieraz ładne. Zwłaszcza renesansowy pałac na Via S. Agostino, № 9, Casa Pietrangeli z podłużnem podwórzem, oskrzydlonem z 3 stron portykiem. Podobnie na tejże ulicy dom № 4, z napisem na fryzie

GARAVAIAL DE GARAVAIAL POR
GOMODIDADDE SVS AMIGOS PADRON.

Nad drzwiami zaś po obu stronach tarczy herbowej (?):

PORTVS N ON PORTA
BONI N ON MALI.

57) Historyą katedry w Orvieto pisze Luigi Cavaliere Fumi. Restauracya będzie zapewne skończona na 600 rocznicę założenia (październik 1890 r.) ale odsłonięcie odbędzie się na Boże Ciało 1891 r.

58) P. Perugino: Presepio (Villa albani, Rzym). Tryptyk
Na l. (kl.rzy) s. Józef zwrócony na pr. stronę, po pr. Marya zwrócona na lewo ku leżącemu dzieciątku. Między nimi trochę w głębi 2 aniołowie (klęczy) w adoracyi.
Na l. okrzydle tryptyku Jan Chrzciciel stoi. Przy nim, bliżej klęczy archanioł.
Na pr. okrzydle stoi s. Hieronim i klęczy s. Jerzy.
W lunecie głównego obrazu Ukrzy-

zowanie. Na l. krzyża Marya, na pr. ś. Jan, u stóp krzyża M. Magdalena. W lunecie nad l. skrzydłem Anioł zwiastujący. Nad pr. Marya.

Głowa Madonny na gł. obrazie przypomina typ Spagni na Presepio w Watykanie (Zeszyt I s. 93 E), ~~[illegible]~~ ale wytworniejsza o wiele. Piękny typ klęczącego ś. Jerzego i archanioła, który stanowi doń pendant.

Niebo ekstatyczne. Krajobraz z zachodzącem słońcem w delikatnych tonach. – Malowane złotem.

PETRVS DE PERVSIA PINXIT M°G° C̆ VIIII

59) Rzym 14. II. 89.

Na konsystorzu w Sala Regia. Nowi kardynałowie: Dusmet, benedyktyn surowy i poważny, Macchi, majordomo papieski, wytworny prałat avec un grand air. – Po śniadaniu na Via

Appia vecchia we 4ech. Wracamy przez Via Appia Nuova. Kolorystyczny wieczór z polowaniem par force jako sztafaż.

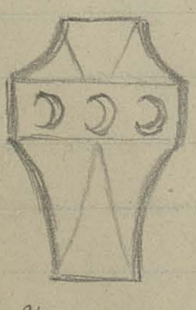
Idę do T. Valle: „Rosa e Gardenia" jednoaktówka mało zrozumiała L. Sunter. Potem 3 aktowa dość zgrabna komedya A. Torellego „La Verità". Dla ~~[illegible]~~ grubszej publiczności poświęcone zakończenie: sie kriegen sich. Zacconi w 2 akcie, biedny, opuszczony chłopak, głodny i wątpiący o świecie, pytający się, czy nie zwaryował — poprostu znakomity.

60) Rzym 15. II. 89.

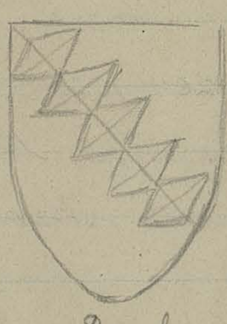
W Farnesinie. W Panteonie. Wieczorem na benefisie Zacconi'ego we 4-ech. Po ślicznej francuskiej jednoaktówce („La buona Stella di Francesca") z kwartetem artystycznym Zacconi'ego, Cezary-

ny Glech, Rossi'ego i Mezzanotte deklamuje Ermete Zacconi „Il cuore rivelatore" Edgarda Poë. – Dalej bezsensowny dramat Torellego w jednym akcie „La duchessa S. Giovanni". Włoscy dramaturgowie przypominają mi furmana, co nie umiejąc powozić parą koni zaprzęga ich sześć w nadziei, że same pójdą. – Na koniec „Gringoire" Banville'a: wielki brak smaku kryje się na dnie niby-rafinowanego dzieła. – Zacconi dobry Gringoire, ale to nie jego role. Powinien pozostać w salonie, razem z Glech. –

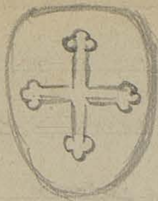
61) Herby w kaplicach famil. w S. M. Novella



Strozzi



Bardi



Gaddi



Gondi

62) Perugino (Accademia, Sala II, N° 57)

Zdjęcie z krzyża. Do obu ramion przystawione drabiny. Na lewo mężczyzna bierze w pół ciało Chrystusa, które mu z góry starzec podaje, podtrzymując. Na drugiej drabinie mąż widziany z tyłu, przytrzymujący linę różnobarwne pasy do spuszczania ciała. Uczeń chwyta Chrystusa za nogi, drugi robi ruch obawy, że ciało upaść może. U stóp krzyża klęczy, patrząc w górę Magdalena. Na lewo na 1. planie mdleje Madonna, stojąca, podtrzymana przez 3 kobiety.

Góra ma być Filipina Lippi i dół

tylko Perugina. Starzec na drabinie ma jednak typ peruginesk. Dób b. źle skomponowany, ściśnięty, ciasny. Niebo mniej ekstatyczne, ku górze, mrok na obrazie wieczorny. Ręce manierowane. Koloryt mało harmonijny.

63) Rembrandt: Portret własny (Uffizi)
Popiersie, e. f. z lekkiem zwróceniem ciała ku 3/4 na l. i twarzy ku 3/4 na pr. Beret czarny, aksamitny, pancerz skórzany ze stalowym naszyjnikiem, na l. ramieniu płaszcz rembrandtowsko-fioletowo-brudny z czerwono-rudawymi refleksami aksamitu. Tło zielonawe, jaśniejsze wkoło głowy. Włos długi, rudawy bez blasku. – Płaszcz smarowany genialnie, światła jednem pociągnięciem pędzla. Łańcuch złocony, białe światła na pancerzu grubo nakładane, prawie wypukłe. Twarz trzymana zielonkawo: dziwnie umiejętne krótkie, tłuste uderzenia pędzla

Ogromna skala tonów od sinych plam pod okiem, do rumieńca i mięsistego ~~nosa~~ nosa. Brwi zaznaczone, włosy szeroko. Ostatecznie _ efekt światła._

64) Rzym 16. II. 89.

Po poł. w Villa Borghese z temi paniami i Józiem. _ Z nim do ogrodu Villa Medici: widok cudowny, cały siny z belwederu. Ogród, jak gaj święty, gdzie taniec nimf i satyrów otaczał Horacego. Przez liść zielono-czarny dębów przebija się parę czerwonych promieni słońca, oświecając to zejście do Hadesu. Gsza i blaski krasne nad willą i Rzymem śpiącym u dołu. _ Obiad u pani Rzewuskiej z hrabiną de Beaumont i wnuczką jej księżniczką Ruffo-Scilla. _ Z Józiem w oświeconym przez księżyc ~~[illegible]~~ Colosseum. U pani

D. Malatesta. Tête-à-tête z nią.

65) Rzym 17. II. 89.
Galerya rzeźb na Kapitolu. Je panie. „Euch, o Grazien, legt die wenigen Knospen ein Dichter..."
Do obrazów z Józiem. Po śniadaniu w Kwirynale wizyty:
Conte Primoli, Tor di Nona, 1.
Pani Helbig, Villa Lante, Passeggiata nuova,
Dr. Erhard, Via Mario dei Fiori, 16.
Kardynał Ledóchowski, Pal. Mattei.
Margrabia Guerrieri Gonzaga } V. ~~[illegible]~~ Venti
Prof. Occioni } Settembre, 4
Prof v. Sickel. V. Venti Settembre, 11.
Pani Helbig radzi mi, żeby porzucić sztukę i czytać Tołstoja. Mówi, że błyśnie brzask nowy i że ci, których Tołstoj trwoży, będą właśnie powołani do odnowienia

świata. – Cudny widok z Villa Lante. – Wieczorem „Rabagas" w T. Valle. Zacconi – książę, Rossi – Rabagas, Mozzanotte – Miss.

66) Rzym, 18. II. 89.

Muzeum watykańskie. Villa Doria-Pamphili z Józiami. Łotwe pola elizejskie. Morze widać z pałacyku. – U pani Taidy. M. de Navonne, z ambasady fr. – Pani de Beaumont z wnuczką. W. u pani Maraini.

67) Rzym 19. II. 89.

Rano w pracowni pani Maraini. Ładna Safo utopiona, w gipsie; projekt grobowca dla matki etc. Grobowce starożytne b. ciekawe, zwłaszcza śliczny bachiczny taniec w Villa Albani. – Bal we foyer Teatro Drammatico Nazionale

Gismondo Malatesta z żoną (w sukni vert N:1), pani Rzewuska z panną Ruffo-Scilla, Verra, księżna Sertirana z córkami, Primoli; ks. Pallavicini, de Navonne, Adam Plater, pani Lavagi, pani Corrodi, etc. – Spaźniam się na 1. kadryla (u pani Dorotei Malatesta na herbacie) i nie mogę się doczekać drugiego (z panią Emmą). Do domu koło 1½.

68) Rzym 20. II. 89.

Palazzo Borghese. Śniadanie u pani Taidy en tête-à-tête. Karty pani Malatesta, pani v. Eichthal; u pani de Beaumont, u ks. Przewłockiego. – Wieczorem u Józiów.

69) 21. II. 89. Wyjeżdżam z Józiami z Rzymu. Ciocia Wanda zostaje w stolicy świata chrześciańskiego, ja rozstaję się z Józiami w Orvieto.

70) Chronologia.

21. II. 89. Z Rzymu do Orvieto.

22. II. Z Orvieto do Perugii.

23. II. Duomo. Pinakoteka. W. na 3. aktach „Fausta" w Teatro del Pavone.

24. II. Cambio. Pinakoteka. S. Domenico.

25. II Pinakoteka. Uniwersytet. Włóczęga po ulicach.

26 II. Assyż. W. w Perugii na 2. aktach „Fausta"

27. II. Pinakoteka. Do Florencyi.

28. II. Uffizi i Pitti z Józiem.

1. III Uffizzi. S. Maria Novella.

2. III. Accademia. Wnoszę się do Pension Rochat.

3. III Józiowie wyjeżdżają. U pp. Pustowskich

4. III [illegible] [illegible] [illegible] „Orfeo" w Teatro della Pergola, z Wefsią

5. III Gran Veglione. Kolacya w loży pp. P.
(Z wizytą u Mastreiter)

71) Silhouettes.

Baron K. E. von Liphart (Via Romana, № 41). Poszedłem dziś do niego, uzyskawszy przez córkę, Frau Wilhelmi, pozwolenie odwiedzenia go. Siedzi staruszek wśród tylu odlewów, fotografij i książek, że ledwo jest gdzie usiąść. Rzekłbyś antykwaryusz na holenderskim jakim obrazku. W czapeczce na głowie, mitenkach, binoklu, ledwo może mówić; a pełen życia, zdania, zaciekawienia i – uprzejmości. Śmieje się z W. Bode'go, że chrzci obrazy a sam jednak nic innego nie robił. Mówię mu o „Donatellu" Temper'a: „um Gottes willen reden Sie mir nicht von diesem langweiligen Kerl". Pessymistycznie usposobiony, mówi co trzy słowa: „ach Gott", „schrecklich" i t. d. lub stęka tylko: wszystkie te wykrzykniki odnoszą się do głu-

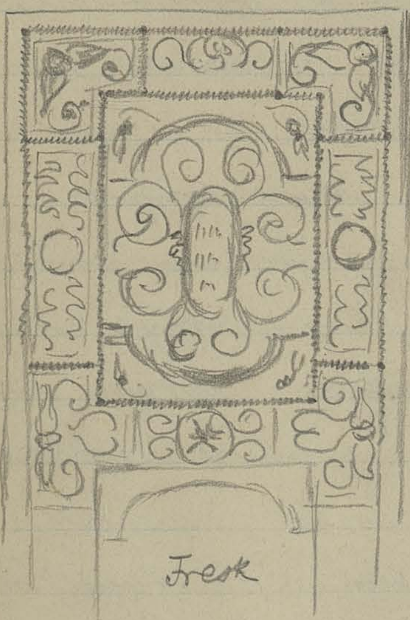
poty historyków sztuki i mani-
nowych nazw i podziałów. Cuvier
żałował podobno, że zdyskredytowano
samowolne podziały Linné'go. Stary
narzeka na Bode'go, na Schmarsow'a,
który chce rewolucyę w dziejach
rzeźby zaprowadzić i buduje hypo-
tezę na hypotezie. Ostateczną jego
radą - rzecz godna uwagi! - było to,
aby się w szczegóła nie gubić. Czyż
rzeczywiście miałyby szersze poje-
cia zapanować w niemieckiej nauce?
Widzę odlew tańca aniołków Do-
natella (plaquette en bronze, Bar-
gello) i pytam starego, za co to uważa.
Za Donatella? Nie. Za Agostino
di Duccio? „Ah was reden Sie
mir von dem Menschen!" - Na sto-
le leżała nowa książka Pawła
Müller-Walde o Léonardo da
Vinci: stąd rozmowa o Zwiastowa-

niu w Uffizi. Liphart upiera się przy swem nazwaniu i popiera to rysunkiem draperyi. Po godzinie nauczającej rozmowy, żegnam go i proszę o pozwolenie powrotu.— 21.III.89

72) Florencya. S. Annunziata. Sufit.

(22.III.89)

Białe tło, złocone ozdoby.—



73) Veglione w Teatro della Pergola d. 5.III.89. (Firenze)

Towarzyszę pani Leontynie

Pustowskiej i Wefci Platerowej.
Wefcia i ja nudzimy się jak mopsy, bo nie znamy nikogo. Naprożno usiłuje Wefcia intrygować Giulia Rucellai panią Woroncow, z którą radby się żenić, ale nie może, bo z pierwszym mężem (Łabanowem?) rozwiodła się a potem straciła drugiego. Rodzina b. katolicka nie chce pozwolić na małżeństwo z kobietą, z którą ma dziecko, ale która ma rozwód prawosławny. – Do 2-ej godziny siedzimy na sali, potem „towarzystwo" chroni się do lóż, gdzie na małych stoliczkach, przy świetle świec, zasiadają do kolacyi. Loża pani Pustowskiej ubrana w kwiaty przez Francesetti ego. – Cały teatr ze świecami w lożach przypomina sztychy z XVIII w. przedstawiające sale teatralne oświe-

cone łojówkami. Na sali zaczyna się hałas i krzyk pijanego pospólstwa. Ktoś z tłumu prosi nas o trochę kwiatów z ubrania loży; dajemy. Proszą i inni. Wtedy Brun, który prócz pp. Rustowskich, Francesetti'ego, Delbrücka, Ruspoli'ego był w gości i mnie, siedzi w loży, zaczyna mieć arcykomiczną mowę do publiczności łamaną włoszczyzną. Przyjmują ją salwami śmiechu.

W loży I-go piętra śliczna otyła Greczynka wątpliwej cnoty ubrana, a raczej rozebrana jak bachantka. –

W wilię byłem w tym samym teatrze aby raz jeszcze usłyszeć wielką Mastraiter w „Orfeo". Koźmian mówił mi, że od czasu Rachel nie widział tak potężnej aktorki.

74.) Freski D. Ghirlandaja w chórze S. M. Novella. (23. III. 89)

Fałdy szat znaczone szeroko w rysunku rylcem. Całe modelowanie tychże, ogólne ale wytworne robione już pędzlem, za pomocą doskonałych jasnych światło-cieniów, b. mądrze kładzionych. Światła na twarzach białe. Szaty, rąbki szat w palmetkę, tła dekoracyjnych płaskorzeźb udające jakby mozaikę kosmatyczną – złotem. Niema nadmiaru złota: boiserye (Nar. Maryi), brzegi szat w siatkę (Nawiedzenie) bez złota. Suknie ze złotogłowu 2 dam strojnych na tych ostatnich dwóch freskach robione z tego samego wzoru: białe płaki na tle żółtem we floresach. Ale na pierwszym fresku złotem malowane. – Włosy szeroko, razem. Karnacye składają się z różowych, fioletowawych (konturowanemi pędzlem) cieni i białych drobnych świateł. – Słońce

wraca czasem, na chwilę, blask i dziwną świeżość barwnym, bogatym scenom z życia.

Tło do Nawiedzenia jakby z Piazzale Michelangelo. Góra i Arno na l., jakby szczyt Pal. Vecchio, katedry i wieżą S. Croce. Ale kościół inny. Dzisiajszy bruk i schody wzdłuż murów, co jeszcze stoją

Ręce dość ogólne, ale prawdziwie.

75) Adresy we Florencyi

Pp. Piotrowscy. Via della Vigna Nuova
Nº 20, Pal. Rucellai.

Conte Sant-Albano. Via Garibaldi, 5

Conte Francesetti. Via delle Porte
Nuove, 3.

Marchese Alfieri, Via della Dogana,
Villino Alfieri

Marchesa Capponi, Via Fra Bartolommeo, 40

Conte & Contessa Bonasi. Via Buffalini, 24.
Baronne VanderHeim. Porta Prato, N° 56, Pal. Sonnino.
M. & Mme Brun, Via dei Servi, 15 Pal. Buturlin.
Prof. Pio Rajna, Via Cavour, 84.
Baron v. Liphart, Via Romana, 41.
Frau Hillebrand, Lungárno Amerigo Vespucci, 50.
Dr. Homberger. Piazza d'Arno, 1.
Pni Miliecka, Lung'Arno delle Grazie, 8.
Marchèse Torrigiani, Piazza dei Nuzzi, Lung'Arno Torrigiani. Pal. Torrigiani.
Herman Grimm. Grand Hotel d'Italie. Borgo Ognissanti. (Okna na Lung' Arno)
Giacomo De Martino. Lung'Arno della Borsa, 2 bis
Marchese & Mª Settimani. Via delle Caldaie, 7.
Baronne d'Hogwoorst, Lung'Arno Corsini, 4.

75) Fra Filippo: Freski w kaplicy chóru w katedrze w Prato (23. III. 89)
Jak zasłonięte jakimś podłym baldachimem, że o ocenie kompozycyi mowy niema. Z przystawionej drabiny obejrzałem kilka głów. Włosy ogólnie, plamami. Karnacye dość blade z białawymi cieniami. Ręce nie zawsze bardzo żywe. Wogóle nierówności w stylu. (współpracownictwo Fra Diamante?) Typy: jakby Botticelli bez przejrzystej swej maniery. Ruchu Herodiady ocenić nie mogę (widna dziś tylko do pasa) ale poboczne postacie wydają mi się lepsze od głównych. Czy nie to jest próbierzem drugorzędnych talentów? Do dobrych rzeczy na „Tańcu Herodyady" należą: muzycy na lewo (zatarci), dwaj młodzieńcy przy głowie świętego, dwie dziewczyny na pr. stronie obrazu, chłopiec ~~na~~ w środkowej niszy

Osoby za stołem tamże, Herodyada-matka, etc. wiele słabsze.

Ozdoby we włosach, na krzyżach, infułach, pastorałach etc. – zwłaszcza w wyższych freskach – wypukłe.

Prostota, łatwość, wdzięk. Wobec fresków Ghirlandaja w S. M. Novella może mało powietrza, mniej pewności, mniej wagi w grupach. Głowy niektóre – np. na „Śmierci ś. Stefana" chłopiec trzymający krzyż po l. str., Carlo dei Medici i F. Lippi sam (w czarnym kapturze, przy słupie m. główną i prawą boczną nawą) – bardzo dobre w charakterystyce i modelowaniu. Architektury dobre, jasne, ładne.

Freski Benedetta Bonfigli (§ 35) powstały według Burckhardt'a w r.

77) Prato: Palazzo Communale. Pinakoteka (23. III. 89)

a) Filippo Lippi. Narodzenie. Madonna klęczy w prof. na pr., ś. Józef ukucnął 3/4 na l. Po l. str. archanioł, po pr. Tomasz z Akwinu. W głębi grają pasterze na kobzie i szałamai. B. zniszczone (z klasztoru S. Domenico). Koloryt pobladł, popękały farby i ściemniały. Madonna ma typ do berlińskiego obrazu (zbliżony, ale nic się z tem dzieckiem porównać nie da. (№ 12). Trochę złota.

b) Fra Filippo: Madonna della Cintola. Marya w mandorli nad zakwitłym grobem (2 aniołów trzyma mandorlę), zwraca się nieco ku l. str. obrazu, gdzie klęczy ś. Tomasz, stoi ś. Grzegorz Papież i ś. Małgorzata przedstawiając klęczącą zakonniczkę (?). Po pr. str. ś. Ludwik z Tolentino i anioł z Tobiaszem. Bez glazury. Tło ciemnego nieba. Aureole i trochę szat złocone

S. Tomasz ma bogatą czuprynę blond. Ładny typ Madonny a zwłaszcza s. Małgorzaty. Zakonnica ma typ madonn Fra Filippa. Ręce niezgrabne. S. Małgorzata podnosi cały obraz. (N.º 11)

c) Fra Filippo: Madonna na tronie c.f. z dzieckiem Po l. s. Stefan, po pr. Jan Chrz. Po l. klęczy Francesco di Marco Datini w czerwonej szacie i przedstawia 4 przełożonych stowarzyszenia „il Ceppo". Tła złote. Twarze białawo-różane. (N.º 22)

d) Fra Filippo: Predella z 3 części złożona: Przedstawienie dziecka w świątyni – 3 królowie – Rzeź niewiniątek. 2 pierwsze sceny rodzajowo (król, któremu wkłada sługa koronę por § 79), trzecia ruchliwo-dramatycznie pojęta. (N.º 23). Por. § 79

e) Giovanni da Milano: Ołtarz z 5 części: Madonna i 4 świętych. 2 predelle (jedna z życiem Chrystusa, druga ze scenami z życia owych św.) Ciekawe męczeństwa

ś. Bartłomieja i Barnaby; obydwaj nadzy (№ 19). {Cr. & C. I, 336}
f) Agnolo Gaddi: 3 części obrazu: Madonna po środku, po 2 świętych na skrzydłach. Ładne wyrazy kobiece, łagodne, różane twarze. (№ 3)
g) Filippino: Madonna m. klęczącymi śś. Stefanem i Janem Chrz. (№ 16) Podmalowane, brązowe. Typy nie bez podobieństwa do kaplicy Strozzi w S. M. Novella.

78) Prato. Ambona zewnętrzna na katedrze. Donatello. (23. III. 89)
Płaska, równa powierzchnia ciał. Całość obliczona na światłocień. Wrażenie z dołu dalekie też korzystniejsze niż wobec aniołków z Bargello (ambona z Duomo). Pewna nierówność roboty: z 7 scen lepsze te, gdzie ruchy spokojniejsze. Parę główek bardzo brzydkich, w ogóle zbyt

wielka budowa czaszki, zwłaszcza occiput'u. Obok tego ładne głowy i ruchy. Chłopcy podają sobie ręce, jak nimfy Botticellego na obrazie wiosny. Ciało przegląda zwykle przez szaty, powolne, prawie wilgotne. Na 1. i 2. reliefie (od frontu katedry bocznej fasadzie) trochę nagiego ciała.

Jest 7 płaskorzeźb przedzielonych podwójnymi kanelowanymi pilastrami o kapitelach kompozytowych. – Płaskorzeźby (tańce aniołków skrzydlatych) na tle z mozaiki: kamyczki świecące, od których odbijały niegdyś świetnie aniołki białe, marmurowe. – Dziś pożółkła całość i z daleka robi wrażenie roboty z kości słoniowej.

Płaskorzeźba 1-sza (od drzwi głównych) ładna, mniej płaska. 2-ga nie zła. 3-a bardzo gruba, najmniej wytworna.

Trudno uwierzyć w jedno pocho-

dzenie.

4-ta dość dobra.

5-ta podobna do 3-ej, płaska i bez ubiegania się za pięknością.

6-ta ma uśmiechy, które pozwalałyby przypuszczać, że główka p. Miltera jest autentyczna. Gra na piszczałce.

7-a znów płaska.

Kapitel brązowy pod amboną wytworny. Kompozyt z rodzajem abakus'a z za którego wygląda aniołek. Anioły małe o formach młodzieńczych na konsolkach, zastępujących woluty kapitelu. U dołu ponad jajownikiem (Eierstab) dwa siedzące aniołki. Potem putti na kapitelu wśród floresów.

Sądzić płaskorzeźby marmurowe jako osobne kompozycye byłoby błędem. Są to części dekoracyjnej całości.

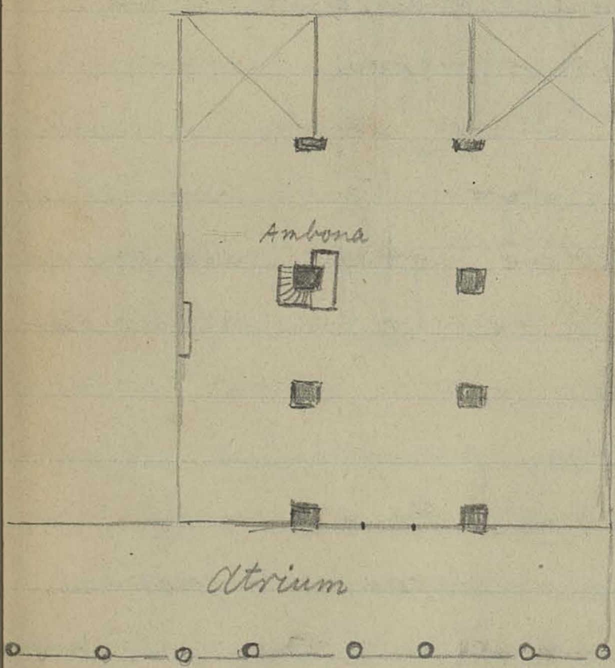
79) ad § 77, d)

Na obrazie Lorenzo Monaco: Trzej Królowie (Uffizi, №: 26) motyw zbliżony. 2 królów złożyło korony na ziemię, trzeciemu trzyma sługa miecz i koronę w ręku. — Obraz Lorenza ładny, choć na współczesnego Fiesolemu b. sztywny. Przestrach jeźdźca, który ujrzał glorję aniołów nad szopą (pojętą giottesk). Całość gotycka jeszcze. Głowy za małe. [illegible] [illegible] Światła płowe. Tylko aureole rytowane w złocie. Tło złote. (24. III. 89)

80) Paolo Ucello. Bitwa konna (Uff, 29) Niemal „braun in braun". Co najwyżej trochę schematyzmu ale żadnej kompozycyi. Gorsze od „Chiostro Verde" bez żadnego porównania. Żadnych podpatrzonych rysów. Konie grube à la koń Marka Aureliusza. Jeden biały (kolorystycznie plama) w galopie dobry. Niemożliwy ruch

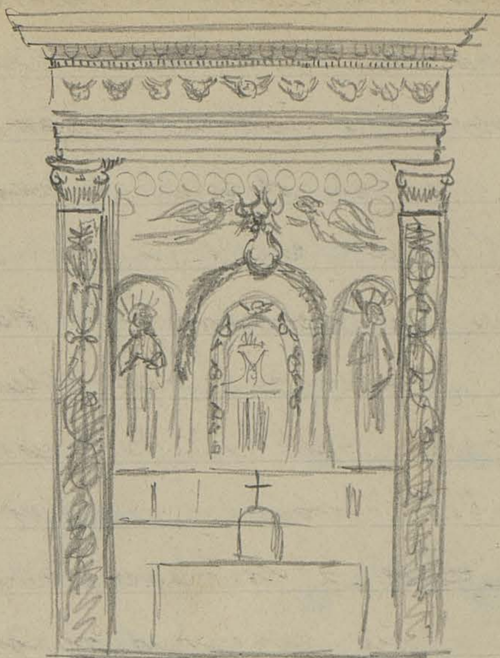
wierzgania u innego (czerwonawa plama).
Krajobraz bez perspektywy: polowanie na zające po półkach na otoku.
{G. & C. III, 19} (24. III. 89)

81) Kościół S. Stefano in Pane m. Ponte a Rifredi i Villa Careggi



Sufit belkowany prócz 3 nisz w głębi. 2 sklepione na krzyż, środkowa beczkowo.

Na 4-grannych słupach łuki: 2 pierwsze od drzwi półkoliste, trzeci ostry.
W nawie bocznej ołtarz majolikowy barwny w rodzaju Andrzeja della Robbia.
(24. III. 89)



(24. III. 89)

Ołtarz majolikowy (i cyborium zarazem) w S. Stefano in Pane.

Rama biała z ozdobami brązowemi.

Sam ołtarz barwny. 2 świętych kolorowych w niszach. Duch św. nad wazą i z obu jej stron girlanda owoców i kwiatów kolorowa. Wkoło drzwi cyborium głowy aniołków białe na tle błękitnem.

2 anioły na pr. i l. Ducha św.

83) P. Perugino: Madonna w adoracyi klęczy zwrócona na l. 3/4 ku dziecku siedzącemu na worku i podtrzymanemu przez aniołka. Po pr. stronie klęczy S. Giovannino. (Pal. Pitti, 219)

Przeniesiony do bocznej sali dla kopisty stoi obraz przedemną tak blisko, że technikę ocenić można. Na szyi i ciemieniu Madonny ręka restauratora. Karnacye b. staranne, żółte, z brudnawo-płowymi cieniami. U dzieci koło konturów różowe. Włosy naprzód ogólnie, potem jasnym pędzelkiem i złotem tu i ówdzie wyróżniane. Tło ekstatycznego nieba bardzo stosunkowo pobieżnie pędzlowane – równoległemi pociągnięciami jak podłoga. Krajobraz w gradacyi: naprzód skały w ogólnym tonie brązowego zmroku (Malczewski na Panieńskich Skałach), potem na 2 planie przybywa ton zielony, silhouettowo rysowane pędzelkiem drzewa. Dalej zielonawo-sine skały z efektem

światłocienia aż się wszystko w mgle świetlanej rozpływa. Od białego niemal nieba odbija potem Lago Trasimeno w jasnych i ciemnych tonach trzeciego planu umiejętnie z brzegami kontrastowanych. Drzewa na 1. ~~[illegible]~~ planie znaczone dość ogólnie i podnoszone, rozróżniane złotem. Światła na gmachach



podobnie (od 1. strony). Szaty zlewają się w kolorze. (25.III.89). –

84) Rafael: Madonna del Granduca (Pitti, 178). Różni się od poprzedzającego jak malarstwo od miniatury, iluminowania, jak sztuka od ~~[illegible]~~ naśladowania życia, robienia figur na płótnie. Tu każde pociągnięcie pędzla zdradza malarza t. j.

człowieka, który wie jakim kleksem wywołuje się wrażenie prawdy. Rafaël dopiero – w porównaniu do poprzedzającego Perugina – przekłada życie na język malarski, widzi kolory, plamy, ma w oczach paletę. Kiedy się chce oddać prawdę, trzeba ją odważnie tłomaczyć.

Szata zielono-niebieska odwraca się podszewką: zieloną na głowie, vert-bouteille pod dzieciątkiem. Suknia czerwona z obramowaniem i pasem czarnym. Na obydwóch i na brzegu rękawa resztki złota. – Karnacye zlane, białawe i różowawe na kościach. Ręce szersze (palce dziecka!). Linia ust Madonny zaznaczona nitką karminu. Włosy dość ogólnie u matki, w śliczniych kosmykach u dziecka. – Palce nóżek dość długie i mizerne. – Brwi ad minimum.

(25. III. 89)

85) Villa Careggi. (24.III.89)

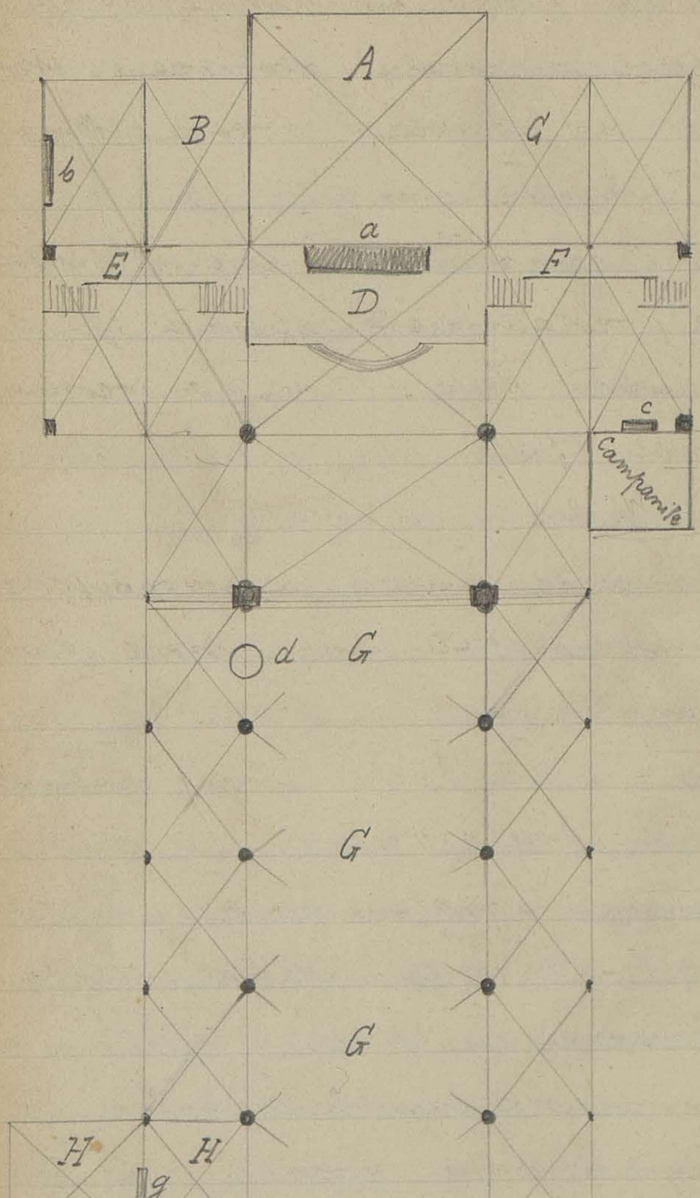
Z Ponte a Rifredi idzie się wśród szarych oliwek przechylających się zza murów zdobionych grubiańską ręką w gzygzaki. Za S. Stefano in Pane przez mostek malowniczy. – Villa i ogród zadziwiają małością i prostotą. Podwórze nieforemne z kilku kolumnami i studnią, do której miano wrzucić lekarza Lorenza Magnifico. Wielka sala ma sufit w drobne kwadraciki jak większość biednych domów włoskich, tylko że 3 belki dzielą całość i że rozety (późne!) malowane zamieniły to niby w kasetony. Nieco ciężki, duży kamienny komin z dekoracyjnemi płasko-rzeźbami nosi datę 1465. – Okna tej sali wychodzą na równinę, ku Prato –

Pokój w którym miał umrzeć Lorenzo ma okna ku Florencyi. Cyprysy i tuje zakrywają dziś nieco

widok. Nadto przybyły i budowle, zastaniając część Duomo. Za Medyceuszów widziano pewno całe miasto, nad którem jednak nie panowała willa (plus être que paraître). Łóżko, na którem miał umrzeć Lorenzo pochodzi z wiele późniejszej epoki. – Niewielka loggia z kolumienkami ku Prato ma sufit z dekoracyjnymi freskami (Poccetti ?).
– Z powrotem wśród murów. Widok na wesołe, falujące wzgórza od Monte Morello ku Fiesole.

Zieleń pólek między drzewami. Fioletowe kwiatuszki na miedzach. Kształt tych gór dziwny, falujący jeszcze na stoku odbitoiy w malarstwie XIV. i XV. wieku.

86) Katedra w Prato (23. III. 89)



A. Kaplica chóru. Freski Filippa Lippi

B. Kaplica z freskami Lorenzo di Bicci.

C. Kaplica z freskami (Starnina i Antonio Vite): Życie ś. Stefana i Maryi P.

DEF. Podwyższenie.

G. Część romańska, sklepienie beczkowe (restaurowane w XVII w.?)

H. Kaplica della Cintola z freskami Agnolo Gaddi. (1365).

a) W. ołtarz

b) Grobowiec kupca Inghirami (†1480)

c) Madonna dell' Ulivo braci da Majano (1480)

d) ambona Antonia Rosselino i Mino da Fiesole (1473)

e) ambona Donatella (1428)

f) Madonna della Cintola. Ridolfo Ghirlandaio

g) Ołtarz w kaplicy della Cintola. Madonna Giovanni Pisano

87) ad § 78

Odlew w Bargello pozwala ocenić dwie kompozycye ambony w Prato. – Jest niezaprzeczenie ogromna werwa w tem, ale układ niespokojny i nie ładny. Jedna z tych płaskorzeźb (4-ta) przedstawia 2 tańczących na prawo aniołków. Trzeci podbiega od l. strony i chwyta l. ręką, lewą rękę bliższego z tańczących, trzymaną z tyłu. Ruch byłby ładny w grupie, ale tu owemu 3-mu aniołkowi głowy nie widać. Za nim rysuje się jeszcze głowa i płaskie ciało 4-go, który gra na piszczałce. – Na l. wkłada sobie 5-ty wieniec prawą ręką: lewa w prawey 3-go
Ten co najbardziej na prawo, zakładający na głowę rączkę lewą (ha! ha!) ładny ale pokrewieństwo z głową Millera i Louvre'ou zawsze wątpliwe. Włosy

traktowane w grubych kosmykach, kiedy na owych dwóch główkach wytwornie znaczą się loczki. (Occiputy i tu wyraźne zato i głowa Mellera ma włos żywszy, grubszy na ~~szyi~~ „potylicy".)

Całość nieco niespokojna i rozstrajająca. Nie można twierdzić, qu'il n'y a pas eu de soucis de beauté.

Druga płaskorzeźba (3-cia na oryginale) z aniołkiem brzydkim, cynicznym na l. grającym na tamburynie. Robi wrażenie jakby płyta marmuru była za wąska: aniołki przy kapitelach wypuklejsze od środkowego (płaskie nogi!) I tu i tam „ronde" ze zwrotami wśród tańca. Splecenie rąk charakterystyczne. Draperye obfitsze i lepsze na rogach.

88) Chór z katedry. Donatello. Bargello.

<u>Ściana główna</u>: 2 części, 2 bloki marmuru. Lewy żółciejszy, prawy smutno szary. Tło pokryte kółkami z masy złoconej.

Wielka różnica między lewą, płaską, gorszą stroną a prawą, powietrzniejszą, swobodniejszą, może gorzej grupowaną: zbite grupy, wielkie łuki.

Wieniec z liści, owoców, kwiatów ledwo zaznaczony na lewej, wydoskonalony i rzucający się w oczy na prawej.

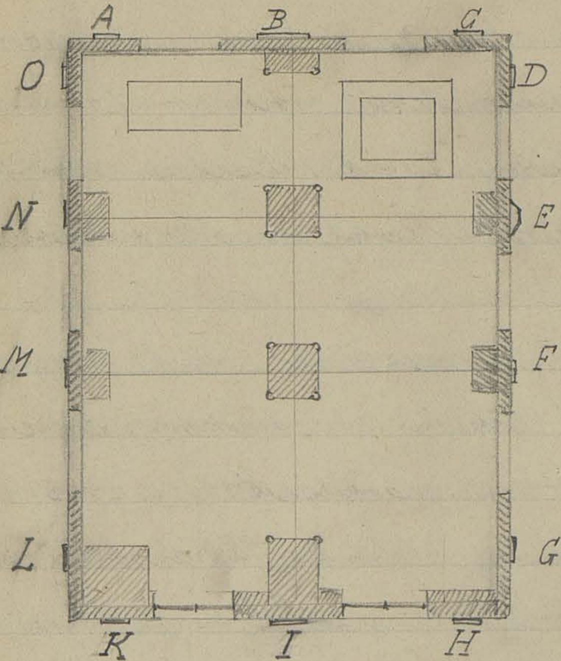
Lewa część komponowana na efekt światłocieniu. Płaska ogólna powierzchnia ciał wystająca b. silnie od tła. Drugi plan równie płaski.

Na pr. części figury mniej odstają ale zaokrąglają się lepiej. Plany więcej pomięszane (prócz jednej figury dziwnie brzydkiej i płaskiej). Szaty powiewniejsze

wykończenie zupełnie inne.
Przy lewej stronie rzekłbyś, że brakło marmuru aby zaokrąglić postacie.
W blok prawy, dziś mniej gruby, zostało może głębiej zapuszczone dłuto zaraz z góry. – Między ciałami a tłem bywa tu powietrze.
Typy także odmienne: na l. płycie dzieci, na prawej chłopcy raczej. Na l. taniec który przechodzi w gonitwę, w mocowanie się. Na pr. wchodzą w grę wieńce (laurowe jak "Starożytnych): wkładają je sobie chłopcy na głowę. Wieniec służy za połączenie między rękoma tańczących. Po l. str. coś rytmicznego, co bliżej przypomina taniec; „ronde".
Połączenie obu bloków ozdobne. Szata, którą aniołek l. części trzyma zachodzi na część prawą i zakrywa szparę.

89) Or San Michele (27.III.89)

Via dei Calzaioli



A. Ś. Łukasz. Giov. da Bologna

B. Chrystus i Św. Tomasz. Verocchio. (Ustawione 1483.) Nisza Donatella (ok. 1440?)

C. Ś. Jan Chrzciciel. Ghiberti (1414-1419)

D. Ś. Jan Ewangielista. Baccio da Montelupo

E. Pusta nisza (dawniej S. Giorgio Donatella)

OPVS ARTIS MEDICORU SPETIARIORU ET MERCIARIORU MCCCCIC+IIII AGTI

F. Ś. Jakób. Ghiberti ?_ Płaskorz: Ścięcie św.

G. Ś. Marek. Donatello (M. 1411 a 1413). (M)

H. Ś. Eligiusz. Nanni di Banco. Płaskorzeźba: Kucie koni (M)

I. Ś. Stefan. Ghiberti 1428. Nad niszą: Zwiastowanie. Niccolò d'Arezzo.

K. Ś. Mateusz. Ghiberti (Lany 1422)

L. Ś. Jerzy. Donatello (ok. 1416). Płaskorz: Ś. Jerzy zabija smoka.

M. 4. Męczenników. Nanni di Banco (od 1408) Płaskorzeźba: Pracownia rzeźbiarza

N. Ś. Filip. Nanni di Banco.

O. Ś. Piotr. Donatello (M. 1411 a 1413)

90) Filipino Lippi: S. Conversazione. S. Spirito we Florencyi (29.III.89)
Loggia na 5 pilastrach, małych, ozdobnych, dźwigających łuki mniej niż półkulistę. Madonna (z dzieckiem prawie leżącem na kolanach) siedzi e. f. zwrócona twarzą ku l. str. gdzie jej stojąca święta kobieta prezentuje klęczącą donatorkę. Na l. przedstawia ś. Marcin donatora. Dzieciątko Jezus chwyta trzcinowy krzyżyk S. Giovanino, który po l. stronie, m. św. Marcinem a Maryą klęczy.
Ostatnia arkada z pr. strony pozwala wejrzeć w alkowę; trzy inne ukazują peizaż. Dom Florencki i scena powitania ojca z żoną i córką. Ulica. Brama florencka. Plan drugi (peizażu) wzgórzysty, plan trzeci – wzgórza sinawe.
Całość mniej jasna w kolorycie

od obrazu we florenckiej „Badia”, mniej świetna. Rysowana starannie, ale wcale nie wyłącznie „rysowniczo”. Parę szat jaskrawych; także błękitna świętej z cieniami zupełnie białymi, czerwony jej płaszcz, purpurowa zarzutka donatora, zwita u koło ramienia. Karnacye nieco żółtawo-ciemne, konturowane wyraźnie. – Oczy osadzone dość wysoko, opuszczone nieco powieki, tęczówki szarawe, łagodne, nosy miękki o małych, wyraźnie rysowanych skrzydłach, usta małe, policzki wystające, broda lekko przedzielona, dość ostra, włosy blond bez blasku, ręce długie, dość ruchliwe nie bez cienia maniery – oto typ kobiecy Filippina na tym obrazie.

Peizaż bardzo ładny. Ostatni plan impresyonistycznie.

Obraz ma dotąd starą piękną ramę

91) ambona wewnętrzna w katedrze w Prato (31. III. 89)

4-gran, na nim 4 ofimkoy tworzą 4-bok. Słup z 4-ma płaskorzeźbami:

A) Madonna (ku wejściu)

B) Jan Chrzciciel (ku nawie bocznej pr.)

C) Ś. Wawrzyniec (ku w. ołtarzowi)

D) Ś. Stefan (ku nawie bocznej lewej)

ambona z 6 pól złożona, przedzielonych podwójnymi pilastrami. 1 pole (od w. ołtarza) służy za drzwi i nosi napis

ANTONII ROSSELLINII FLORENT.

ET

MINI FESVLANI

OPVS LAVDATISSIMVM

AN MCCCCLXXIII.

Potem od nawy bocznej lewej ku głównej 5 płaskorzeźb:

a) Śmierć św. Stefana

b) Męczeństwo św. Stefana

c) Madonna della Cintola
d) Taniec Herodyady
e) Herodyada z głową ś. Jana.

a), b), c) – w ostrej metodzie płaskorzeźb Rossellina. Na d), e). karłowate figury bez proporcyi.
Figury podstawy A, B, C, D pobieżne, grube, czysto dekoracyjnie pojęte.

92) Prato w niedzielę. (31. III. 89)
Ciepło więc gwarno na ulicach, na Piazza del Comune zwłaszcza, gdzie ko-ło mię pluszcze fontanna, i przed katedrą, gdzie lud wchodzi i wychodzi. Na-bożeństwa i chrzty są popołudniowem zajęciem małomieszczan. Tylko tu i owdzie na ulicach pustych wyglądają z pod półotwartych ża-luzyj kobiety, jakby na kogo cze-kały. Rzadko jednak dzwoni but

na wielkich płytach bruku.
W katedrze można się trochę przyjrzeć kaplicy della Cintola i freskom Angela Gaddi. Zwiastowanie ładne. Na imię Michele da Prato w głębi campanile dzisiejszej katedry. – Madonna Giovanni Pisano ma śliczny motyw: dziecko wkłada jej i przymierza koronę. Fałdy poważne, wielkie; na lewej stronie kilka gotycko-ostrych. – Katedra na zewnątrz, widziana z końca placu jest dziwnie mała i ambona Donatella nie wydaje się już dodatkiem.
Na Palazzo Communale vis-à-vis starego pałacu z blankami i gotyckiemi oknami (niektóre bardzo piękne) stoi kamienny herold trzymając tarczę herbową miasta (dużo małych lilij) jak S. Giorgio Donatella. Bardzo zniszczony, ale znać jeszcze

trochę styl roboty, może nie wcześniej-szej od XVI. w.

Madonna Filipina Lippi na Via S. Margherita w bardzo złym stanie i za szkłem. Stoi z dzieckiem na ręku. Typ zbliżony do Boticellego. Fresk. Kontury karnacji ciemne i wyraźne.

93) Donatello: Dawid z marmuru. Bargello. (2.IV.89)
Stoi nad głową Goliata, leżącą m. roz-kraczonemi nogami: prawa wysunięta. Lewa ręka pod bokiem przytrzymuje i podtrzymuje fałd płaszcza. Prawa r. spoczywa na pr. goleni bezczynnie. Na b. długiej szyi mała głowa, o oczach bez źrenic i bez wyrazu, wyłupanych nawpół z martwych powiek. Głowa ta osadzona sztywno, twardo, nieprawdzi-wie jest jakby preludem do S. Gior-

gio, tylko że wyraz dziecinnej nieco dumy zamienia się tam w wyraz pełnego poczucia swej siły i odwagi. Z l. str. wygląda ta głowa lepiej i cała figura zyskuje na powadze dzięki ruchowi l. ręki. Profil głowy w liściach (bluszcz z gronkami jagód) nie miły: usta w trąbkę, nos długi nadają jej coś ze szczura. – Ręce o palcach długich, z wzgórkami na stawach (Majster MAniola) dość żywe, jako też i realistyczne nogi.

Dawid ma nogi nagie, na piersi i ramionach pancerz skórzany, zszywany rzemykiem (zapłatany?). Nadto płaszcz o fałdowanym rąbku. Dwa ~~nago~~ końce płaszcza wiążą się pod szyją i spadają z tyłu, na plecy, przyczem ramię prawe jest nieco zakryte, lewe wolne. Wpół ciała opasuje pancerz postać. Obie poły schodzą się, fał-

dują. Lewa ręka Dawida je przyciska
Fałd duży spada po l. stronie, drugi
mniejszy przewiesza się przez rękę.
Reszta płaszcza spada niżej, kładąc
się w grubych fałdach na pr. nogę i
odsłaniając prawie lewą. Część płaszcza
łączy płachtą obie nogi.
Całość (sądząc i z kształtu podstawy)
obliczona (na widza wprost owego tła z
płaszcza (i wprost) głowy Goliata. Figura wi-
docznie przeznaczona na jedną stro-
nę, bo choć tył jest wykończony,
profil byłby za wąski. Jakiś skręt nie-
miły, bez życia w korpusie sztywnym:
skręt nieco na l. (od widza). Rozkra-
czenie nóg nie odpowiada temu twar-
demu ćwierć-zwrotowi. Nogi sztywne,
ciało płaskie, ruch l. ręki kanciasty,
osada głowy i szyi – wszystko to nie
zlewa się, nie łączy, nie wiąże. Nie-
ma kompozycyi, nie czuć organizmu

ogólnego pojęcia, całości tu niema.
Głowa Goliata z kamieniem na czole, z końcem procy na ciemieniu piękna. Prawe oko zamknięte boleśnie, ocienione rzęsami. Włos bujny w kędziorach.
Dawid ma na podbródku płaszczyznę na dołek, twarz dziecka niemal na ciele 18-letniego chłopca. Łuk brwi wysoki, na światłocień obliczony.
Węzeł z końców płaszcza przypomina łapy lwiej skóry u Herkulesa. Na rękawach od łokcia guziki.

94) Donatello: Dawid z brązu. Bargello. (2 IV. 89)
W porównaniu do poprzedniego: akt, b. piękny ale z jednego modela. Część ciała nad pasem za silna do dolnej, gdzie szerokość miednicy jest doprawdy nadto

męska. Ramiona znów za słabe. (Por. Bachusa M. Anioła). Takim się wydaje Dawid widziany nieco z l. strony (od widza). – Patrząc e. f. ma się linię l. boku i l. nogi bardzo prostą. – Z tyłu ta sama nieproporcya wyższej i ~~dl~~ niższej części ciała, plecy około niskich łopatek za szerokie. – Profil z obu stron b. miły zwłaszcza dla ślicznej głowy. Brzuch nieco naprzód jak u dzieci. Jestto 15-letni chłopiec, o czem przy ocenie korpu zapominać nie trzeba. W ciele tem jest życie, może życie jednostki ale silne, wiarogodne. Poniżej klatki piersiowej nieco płaskiej, parę żeber przegląda wybornie. ~~Ala~~ Biodra czuje się. Na goleniach ciało młode chłopca.

Ręce b. dobre. Nogi realistyczne. Rzemień (?) obuwia przechodzi m. w. palcem a drugim, co powoduje rozszerzenie nogi. Palec mały skarlały.

Głowa b. piękna, pełna [z] zadumy, co po zdziwieniu wielkiem następuje. Młody pasterz zrządziwszy rzecz tak wielką wpadł w jakieś zamyślenie. Może już prorok ozwał się w młodzieńcu. Może się dziwi dziecko temu, co przez nie się stało. Cały ruch, oparcie lewej ręki na boku, prawej na mieczu odpowiadają wybornie wyrazowi głowy.

Twarz raczej kwadratowa o ślicznej brodzie z dołeczkiem. Usta nieco rozchylone. Nos dość duży, prosty, łuk brwi wyraźny, wysoki, mniej twardy. Na oczach lekko tęczówka i źrenica. Koło warg pewne ściągnięcie policzka wytworne.

Szyja miękka, śliczna; ładny zwrot ku pr. stronie (od widza). Oczy idą jeszcze bardziej ku prawej.

Na oczy te pada zawsze cień. Dla tego osada oczu wyraźna. Kapelusz jak pilos grecki jeźdźców Fidyasza

z brzegiem mniej okrągłym, zakończającym się z przodu w dziób. Wieniec laurowy wokoło, na oszczycie szyszka wśród liści, z tyłu kutas i 2 wstążki które się mięszają z włosami. Loczki wychodzą z pod kapelusza, kędziory opadają na kark i ramiona, bujne, kręte, ogólnie traktowane. – (3.IV.80): Kremidy z frendzlą pod kolanem. Cyzelowane delikatnie: ładny rysunek palmetek. Prawa noga na pr. skrzydle zdobiącem hełm Goliata; lewe opiera się o prawe kolano. Jest coś żywego w tych skrzydłach. Rzekłbyś, że Goliat, król bajeczny ma skrzydła, co mu na głowie wyrosły. Piękna brodata twarz o zamkniętych wystających wyraźnie powiekach odpowiada temu fantastycznemu pojęciu. Królowie z bajki mają zawsze włosy obfite, kręte i wąsy duże spadające na barki.

L. noga Dawida kładzie się nielitości-

wie na włosach tej brody i na policzku
l. zabitego.
Hełm Goliatą raczej średniowieczny niż
~~[illegible]~~ starożytny. Na podniesionej przyłbi-
cy płaskorzeźba z wyłącznym efektem
2 płaszczyzn: Amorki ciągną wóz i pcha-
ją, na wozie znów amorki. Z tyłu na
hełm układ łusek, ozdobę z palmetek
ustawionych nad sobą i 3 duże brzegi
ku obronie szyi. Przy obcięciu głowy
widoczny jakby kręgosłup. Głowa mniej
bolesna, bardziej fantastyczna niż § 93).
Wieniec z liści i jagód, stylizowany,
otacza z dołu grupę.

95) Donatello: Amor z brązu (Bar-
gello). (3. IV, 89)
wypuścił strzałę czy nie? Lewa noga pod-
niesiona jakby takt nią wybijał. Lewa ręka
dałaby się ~~[illegible]~~ ~~[illegible]~~ pojęciem strzału
pogodzić, chociaż zagięcie 2-go a nie 3-go

palca byłoby wtedy odpowiedniejsze. Prawa ręka i wzrok w tęż stronę zwrócony, całość kompozycyi, prawdziwa jej jednolitość popierają teoryą Münza przeciw Semperowi. Sądzę, że na pierwszy rzut oka musi się to wydać strałem i że nie można dla szczegółów zbyt drobnych spuszczać tego faktu z oka. – Główka śliczna. Łuk brwi nie zbyt ostry, wypukłości nad brwiami znaczne. Ledwo dostrzegalna źrenica. Robkowane małe powieki. Usta otwarte. Dołek na każdym policzku. Bródka wyraźnie u góry zarysowana półkolem. Śliczny uśmiech dziecięcy: tu a nie w Prato zrehabilitował Donatello artystycznie dzieciństwo.

Wkoło głowy przepaska, zbierająca włosy nad czołem, zakończona z tyłu kutasikiem. Na szczycie czoła kwiat. Włosy powyżej przepaski spadają raczej w długich kosmykach niż w krętych kędziorkach. Włos

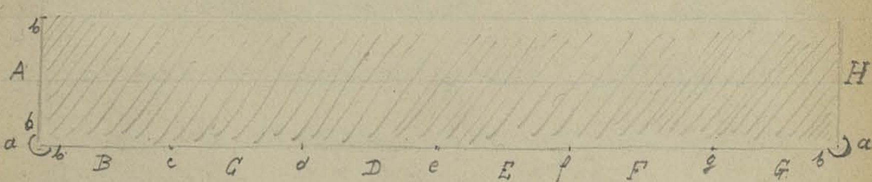
wystający zza przepaski stosunkowo ogólnie i grubo oddany.
W ciele dziecka pamięć o anatomii męskiej. Piersi, zwłaszcza żebra wyraźne. Brzuszek naprzód, ramiona krągłe. Wogóle ciało może lepiej „przemyślane" niż u Dawida. Na biodrach pas z makówkami, spięty z przodu spinką i cyzelowany w punkciki. Do pasa przyczepione rzemyczkami spodenki. Na nóżkach więcej chodzi o grube fałdy ubrania niż o przeglądanie ciała. Spodnie otwarte z przodu i z tyłu. Nogi traktowane pobieżnie i ciało i sandały i skrzydełka. Wąż długi pod prawą stopą; wije się potem i podnosi głowę, jakby syczac i opiera ją o l. nóżkę.

Amorek ma niewielkie skrzydła, nie cyzelowane, i mały ogonek Fauna.

Podstawka (krążek drewniany) nowa.
Ciało miękkie. Widoczne żebra po l. str. Tłomaczą się ruchem żywym l. ręki.

96) Paolo Ucello. Portret Donatella.
(Louvre. Fotografia w Bargello)
Twarz ściągła o wystających kościach policzkowych, ustach wąskich, przymkniętych, linii brwi dość prostej, twarzy nieco zapadłej; włos nie długi, gęsty, równy na wąsach i brodzie, przedzielającej się na dwoje.
3/4 na pr. Oczy nieco w bok, ku nam. Rodzaj zawoju na głowie. Coś prostego, robotniczego, przekonanego, szczerego.

97) Pistoia. Ospedale del Ceppo.
Terrakoty barwne



Portyk renesansowy. Ponad kolumnami medaliony, w wieńcach z owoców i kwiatów. Powyżej fryz podzielony na pola

a – Sfinksy trzymające tarcze
b – herby w pół-okrągłych polach otoczonych wieńcami.
c – Roztropność (we fryzie). Poniżej herb w wieńcu z kwiatów i owoców
d – Wiara (we fryzie). Poniżej: Zwiastowanie (1525), w wieńcu
e – Caritas (w fr.). P: Madonna w glory, w wieńcu
f – Nadzieja (w fr.) P: Nawiedzenie św. Elżbiety, w wieńcu
g – Sprawiedliwość (w fr.) P: Herb Medyceuszów, w wieńcu

A. „Nagiego przyodziać." Po l. nawpół nadzy mężczyźni, po l. kobiety ubrane. Po środku mnich w białej szacie i czarnej pelerynie (Dominikanin?) daje suknię mężczyznom i worek kobietom. Przy jednej z nich nagie śliczne bambino.
Tło szaro-zielone.

B „Podróżnego w dom przyjąć". Na lewo stoją i siedzą pielgrzymi. Jeden z nich z aureolą (Chrystus?) Obok mieszczanin stoi w błękitnej sukni. Dalej jeszcze ku pr. str. Dominikanin myje nogi pielgrzyma w aureoli (znów Chrystus? ma futro jak Chrzciciel). Na prawo łóżko z fioletową kołdrą i białą kotarą. Tło błękitne.

C „Chorych nawiedzać". W szpitalu. Łóżka na pr. i l. z numerami w głowach. Jeden chory z obwiązaną głową i wyrazem ostatecznego znużenia: lekarz bierze go za puls (l.) Drugiemu opatrują głowę (pr. str.) Po środku słudzy szpitalni i lekarz dający przepisy Dominikaninowi. Tło białe.

D. „Więźniów pocieszać". Na l. więzienie z kratowanemi oknami i lichą, krzywą okutą furtą. Starzec rozmawia z więźniem przez kratę. „Chrystus" siedzi ze związanemi ~~rękoma~~ i okuty pod ścianą. Św. Wawrzyniec (?) pokazuje go Domini-

kaninowi. Na prawo niosą jedzenie w paskach i talerz. Tło niebieskie, ciemniejsze niż B.

E. „Umarłe grzebać." Po l. str. podtrzymuje kilku ludzi trupa owiniętego jak Łazarz w stojącej postawie (Przy nim lekarz (!)). Po pr. leży drugi na marach. Za nim ksiądz i 3 ludzi w komżach z kadzielnicą, kropidłem i proporcem. Po środku Dominikanin i kobieta, która idąc od mar z ruchem „Mater dolorosa" zdaje się go błagać. Tło jak D.

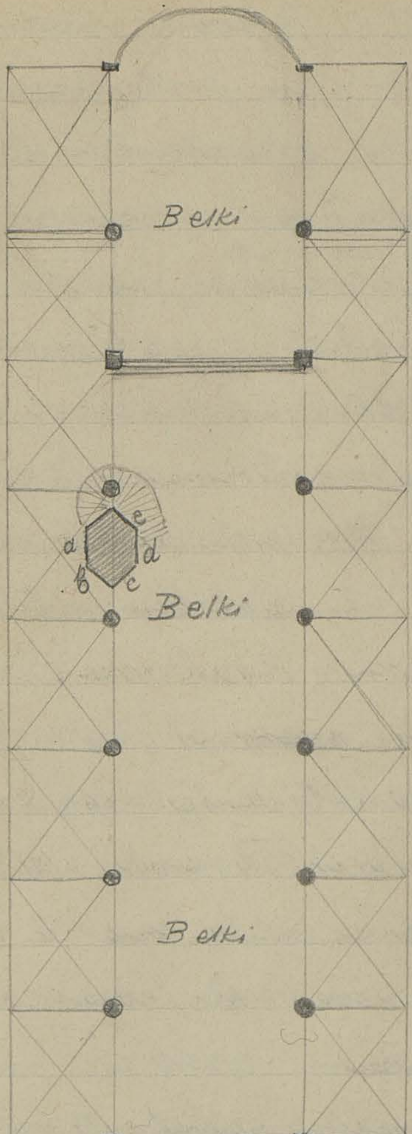
F. „Głodnego nakarmić." Po l. stół za którym siedzi 3 biedaków; Dominikanin prowadzi 4-go. Po pr. rozdaje mieszczanin w ciemnej sukni chleby z koszów żebrakom, kobietom, dzieciom. Wśród nich ślepiec. Tło białe. Zielona draperya na l. tworzy tło stołu. Błękitne framugi u drzwi za mieszczaninem i służbą z koszami.

G „Pragnącego napoić" (zupełnie nie glazurowane). Pośrodku Dominikanin z brodą i biretem proboszczowskim. U stóp kobieta z dzbanem. Cisną się z obu stron starcy, mężczyźni, dzieci, kobiety, niektórzy piją chciwie. Jedna kobieta odchodzi z dzbanem. Widziana z tyłu; draperya w ruchu: nie bez reminiscencyi „Incendio di Borgo." Ten ostatnie dzieło zrobił niewątpliwie F. Paladini. Nie jest pokryte glazurą jak A-F.

Tamte odstępują trochę od typu della Robbia: coś realistyczniejszego, codzienniejszego. Wieczorem, bez świateł na glazurze, widzi się całe miasto pełne ludzi na tym fryzie. A jednak nie jest to dzieło Quattrocento, opowieści w rodzaju B. Gozzoli albo nawet D. Ghirlandaio. Swobodniejszy i mniej naiwny, mniej charakterystyczny styl opowieści.

98) Pistoia. Kościół S. Andrea.

(4. IV. 89)



99) Giovanni Pisano

Dzieło zupełnie pierwszorzędne jako siła, werwa, naturalizm, życie, dramatyczność. Nie Donatello i Michał-Anioł, jak mówił Cellini, trzeba mówić: Giovanni i M. Anioł.

a) Narodzenie Chrystusa. Motyw z urodzenia Madonny wprowadzony: mycie dziecka, a raczej przygotowanie do kąpieli. Na l. Zwiastowanie i Józef zamyślony na dole. Na pr. trzoda owiec i przywołanie pasterzy.

b) 3 królowie. Na l. budzi ich trzech anioł. Powyżej wyborne konie. Na prawo u góry 3 królowie w szopce, u dołu budzi anioł i. Józefa. (Przejście do 3-ej kompozycyi).

c) Rzeź niewiniątek. Wszystkie późniejsze motywa już są: chwytanie matki za włosy, dziecko porwane za nogi,

wyrywanie sobie dziecka, rozmowa matki z umartem dzieckiem. Nadto naiwność tej sztuki pozwoliła wprowadzić sprawcę Heroda.

d) Ukrzyżowanie. Chrystus skręcony z bólu. Cudny realistyczny ruch mdlejącej Madonny. Po pr. znać na twarzach, że coś strasznego się dzieje i że słońce gaśnie.

e) Sąd ostateczny. Walka z czartami na pr. stronie aż pod górę samą. Szlachetne ruchy zbawionych.

6 kolumn podpiera ambonę, nadto 7-ma w środku. Ta ostatnia spoczywa na 2 orłach, i na lwie oskrzydlatem. Lew duszący źrebię (lepszy od Marzocco!), lwica z lwiętami zabijająca królika i człowiek klęczący podtrzymują 3 z 6 kolumn. Dziwna sztuka w oddawaniu zwierząt i lwi i na płaskorzeźbach.

Anioł z lwem i wołem na spojeniu

2 reliefów jest genialną grupą. Prorocy i Sybille zapowiadają rzeczywiście Sykstynę.

100) Kościół S. Andrea w Pistoi. Płaskorzeźba nad gł. drzwiami
Jadą 3 królowie z l. ku pr. stronie. Na pr. siedzi Herod w prof. na l.; u stóp jego sługa uspakaja klęcząc jego trwogę. Po pr. str. 3 królowie, Marya z dzieckiem, zupełnie na pr. Józef
FECIT HOC OP GRUAMONS MAGIST BON ET
ADODAT FRATER EIVS
+TUNC ERANT OPERARII UILL. ANVS ET
PATIVS FILIVS TIGNOSI
A. D M C. LXVI
Ponadtem Chrystus i na prawo i l. lew; jeden z nich dusi człowieka.

5 łuków na pilastrach na fasadzie kościoła.

101) L. da Credi: Madonna m. ś. Zeno-
biuszem a Janem Chrzcicielem.

Typ kobiecy Quattrocento stworzył może
Verrocchio. Ta Madonna, kobiety Botti-
cellego wszystkie przypominają nieco „Spe"
na grobie Fortiguerra, tu, w tej samej
katedrze: czoło wysokie, usta drobne, pod-
bródek i policzki wystające, jamy oczne
ku nosowi głębokie.

Koloryt na naszej madonnie miły. Tech-
nika gładka. Rysownicze; szarawy światło-
cień à la Verocchio, modelujący wybornie
twarz ś. Zenobiusza; twardy nieco rysu-
nek nóg ś. Jana. – Dziecko podobne do
amorka Verocchia w Pal. vecchio. –
Fałdy sukni jak u Lionarda.

102) Fra Guglielmo: ambona w
S. Giovanni fuorcività (Pistoia)

Giovanni Pisano natchnął się tą amboną,
która jest jednak raczej ciekawa niż

piękna. Grupy apostołów i grupa symbolów ewangelicznych (z orłem pod pulpitem) podobne. Nawet w podziale na pola podobieństwo.

Bok I : 1) Nawiedzenie. Zwiastowanie

2) Presepio. Na dole, w środku 3 barany. Na l. kobieta z dzieckiem (Madonna?) przed którem druga klęczy. Czyżby już powiązanie 2 scen jak na § 99 a)? (Oczywiście: por § 109 b)

Bok II: 3) Umywanie nóg. Realistyczny ruch obcierania.

4) (pod 3) Ukrzyżowanie. (Przebicie boku)

5) (obok 3) Pietà - Deposizione

6) (pod 5) Chrystus w otchłani.

Bok III. 7) Wniebowstąpienie. Aniołowie trzymający mandorlę już mają ten ruch co na Verrocchia Grobie Fortiguerra i na A. di Duccio Oratorio di S. Bernardino w Perugii

8) (pod 7:) Grupa apostołów należąca do Wniebowstąpienia.

9) (obok 7): Zstąpienie Ducha ś.

10) (pod 9): Śmierć Madonny (Chrystus bierze ją do nieba). 10 apostołów. Jeden z trybularzem.

2 konsolki z siedzącemi postaciami. Pod 2 kolumnami 2 lwy (z kozą i jałówką). Obydwa jeszcze romańskie. — Na jednym kapitelu dziobią się ptaszki.
Układ płaskorzeźb jasny, symetryczny jeszcze, ładny. Postacie i fałdy udatne.

103) Chrzcielnica w S. Giovanni Fuor-civitá w Pistoi. (Burckhardt 325a)
Podstawa z 3 cnót teologicznych. Ramię jednej jest zarazem i ramieniem drugiej (jak na studni w Perugii). Pod obfitymi fałdami — gotyckiemi — czuć ciało. Brzegami ostre te fałdy jak na Madonnie

w Prato. – Wierzch z popiersiami 4 cnót głównych.

104) Grobowiec Ilarii del Caretto przez Jacopo della Quercia (Lucca, Duomo). Nie tylko profil dolnej ramy gotycki. Krzyż na sarkofagu od strony nóg ma wegetacyjne bogactwo traktowane zupełnie gotycko. I sama leżąca postać umarłej zdradza te wpływy. Szata wytwornie zarzucona nieco z boku na obute spiczastymi trzewikami nogi, okazuje wszędzie staranie o długi, idealistyczny fałd, elegancki i piękny, ale nie akcentujący właściwie ciała. Nie wszędzie się też tłomaczy (skąd rąbki wystające z pod rąk poniżej pasa skrzyżowanych?). Talia krótka, pierś lekko widoczna pod szatą, opadła. Twarz młoda, ładnie uśpiona, idealistyczna; wkoło głowy wałek, przeplatany liściem i kwiatkami. Włosy na czole i

stroni w wytwornych kędziorkach. Ręce ładne, dość długie ale nie tak ~~długie~~ jak na Zwiastowaniu Quercii w Berlinie.
Strój średniowieczny: wysoki kołnierz, talia krótka, ogromne bufiaste rękawy. Szata na nogach zarzucona, jakby pobożną ręką: tak się tylko umarłych zakrywa. U stóp pies: niby buldog z długiemi (wyżlemi) uszami.
Na sarkofagu dźwiga 5 aniołków (2 z nich na rogach) ciężkie girlandy kwiatów, liści, owoców. Aniołki dekoracyjne - z gestem tylko dźwigania - w pozach różnorodnych: noga założone na nogę, ciało oparte na jednej nodze. Główki pyzate o idealistycznych kędziorkach - floresach okrągłych. Ciała nagie bez samodzielnego życia. Stroy dełka tworzą razem falowatą linię idącą wzdłuż sarkofagu.

105) Fra Bartolommeo: S. Magdalena i s. Katarzyna sien. w ekstazie. Lucca, Pinacoteca. (Gruyer 25–29)

Fantastyczne pojęcie chmur, które trzymają się tak blisko ziemi, wśród ram architektury, a rzucają cień. Fantastyczność jest pewnem zachowaniem realistycznego szczegółu wobec wymarzonej całości, pewnym spokojnym dodatkiem, który nadaje wiarogodność niemożliwemu pojęciu. – Linia aniołów śliczna; łuk górny ograniczający obraz odpowiada jej i zamyka. Czy Fra Bartolommeo nie był pierwszym, który harmonią linij cudownie-powietrznych ocenił? (S. Conversazione z S. Marco w Pitti). – Aniołki majaczejące koło Boga Ojca różowawo-płomieniste. Ciała innych, nagich, raczej wyrośnięte niż w typie „putti."

Na dolnej części obrazu urok poetyczny zmroku. Suknia Magdaleny czerwona,

płaszcz brązowy. Suknia ś. Katarzyny blado, złotawo żółta. Welon biały, płaszcz czarny. – Krajobraz śliczny, w niczem do Perugina (Gruyer) nie podobny. Rzeczywiste, nie ekstatyczne niebo o zachodzie, po zajściu słońca. Mrok wypływa z niebiosów (zupełnie nowożytnie pojęty); nad linią gór seledynowych światło ostatnie dnia; efekt przejrzystego welonu Magdaleny na tle mroczącego się nieba wytworny, niemal rafinowanie piękny. Dym idący w górę. Technika gładka, płynna, nie bez szerokości.

„Orate p. pictore, 1509."

106) Fra Bartolommeo: Mater Pietatis et Misericordiae. (Tamże)

(Gruyer 72–74)

Technika gładka, ale śmiała, prawie à fleur de toile, przytem soczysta i pełna. Koloryt ciepły, ze skłonnością do płowych świateł,

karnacya z szaro-sinawymi cieniami. – Znowu linia szaty za madonną stanowi półkole odpowiadające kształtowi obrazu u góry. Bogactwo fałdów. Czerwona szata donatora(?) na prawo i typy i światłocień zapowiadają A. del Sarto. Ruch Madonny wstępującej ku górze wiąże ziemską część kompozycyi z niebiańską. – W fałdach jakby poszukiwanie płaszczyzn.

Na najniższym schodzie:

·M·D·XV·

F. BARTHOLOMEVS· OR· PRE·

PICTOR FLORENTINVS·

107) Napis pod statuą Madonny na ołtarzu Jacopo della Quercia. Lucca. S. Frediano:

h° OP' | AEĀ IACOB' MAGRĪ PETI P SENI

1422. – Zresztą całość zupełnie gotycka. Szata jest w gotyckiej sztuce sobie całem, osobnym elementem.

108) Fra Bartolommeo: Madonna w kaplicy katedry w Lucca. (Gruyer 33-35)
fris. bartkol. florentini. opus. 1509.
or[is]. predicatoy.

Niebo znów w początkach zmroku. Krajobrazik odpowiedni, szeroko znaczone drzewka, bez złota. Trochę czerwonego oświetlenia zorzy wieczoru.

Madonna ma suknię czerwoną płaszcz niebieski z zieloną podszewką. Święty Stefan dalmatykę czerwoną na białej sukni. Płaszcz Jana Chrzciciela ma wytworne fioletowe tony, delikatne, wychodzące z brązowego koloru. Twarz jego w cieniu ślicznym. Szaty przejrzyste w r. aniołków u góry i na aniołku u stóp Maryi. Profil ś. Sebastyana widoczny wyraźnie na niebie i ma coś z uroczystego zwycięstwa linii, widywanego codziennie o zmroku.

Skrzydełka zielone i czerwone u 3 aniołz

Technika szeroka, gładka, prawie na-
pachotyczna, gładka i śmiała, tłusta,
modelująca ciało umiejętnie, na drape-
ryach zlewająca się. Karnacye deli-
katnie i rozkosznie robione: cienie
nieco sinawe — przeczucie Sarto — a
światła tłusto, różane.

109) Z 7 łuków na fasadzie katedry
w Lucca zawiera 2., 4. i 6. drzwi
wchodowe. Z tych pierwsze mają lu-
netę i supraport Niccolo Pisano
Romańskie wałki lunety tworzą z
wyższym łukiem kształt półksiężyca.
M. lunetą a supraportem fryz akanto-
wych liści odpowiadających kapitelom
kolumienek ~~ogzaw~~ tworzących ramę
drzwi.

a) <u>Luneta</u> Zdjęcie z krzyża Uczeń pod
trzymuje Chrystusa z l. strony. Schylenie
martwej głowy zgadza się z kształtem

kompozycyi. Marya całuje lewą, Jan prawą rękę. U stóp klęczy drugi uczeń. Po l. 2 kobiety, po pr. 3 postacie uczniów. B. zniszczone.

Fałdy tak bogate i żywe, że tylko o podobieństwie do gotyckich mówić można. (Są pewne trójkąty powstałe z superpozycyi szat.) Ruch ciała, Maryi pełne powagi. Wkomponowane pysznie w półkole. Ożywia się pod okiem.

b) Supraport: Presepio. Po środku Madonna leży (nie bez podobieństwa w układzie i fałdach do śpiącej Aryadny) Z prawą 3 królowie, wielbłądy, koń &c. Po l. zapewne mycie dziecka, które już zresztą leży w głębi w powijaku nad madonną. U jej stóp barany. Tło po l. str: gotycki kościół. W fałdach i kompozycyi reminiscencye sarkofagów klasycznych. Pojęcie i połączenie scen już jak w § 99 a) i także b).

110) Ołtarz w kaplicy w Pistoii (Katedra)

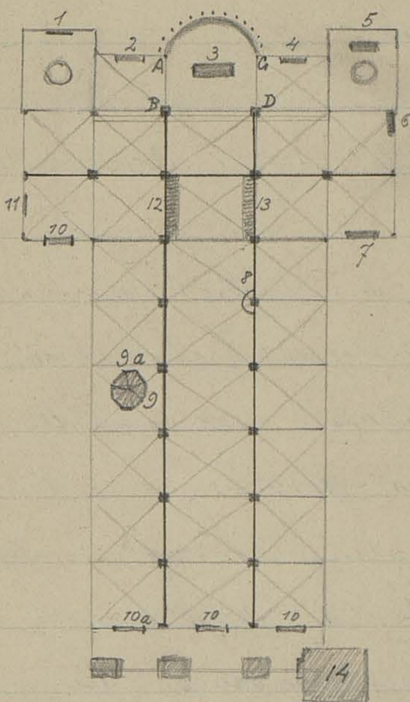
Środek: 1316. Andrea di Jacopo Ognabene.

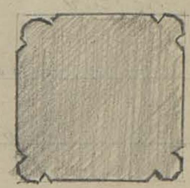
Lewa strona: 1357 } Piero & Leonardo
Prawa strona 1371. } di Ser Giovanni

Semper mówi o idealistycznym stylu. Mnóstwo realistycznych rysów. Na śr. tablicy: Rzeź niewiniątek ma niejeden motyw podobny do Giovanni Pisano (s 99 c)). – Na lewej: Ruch Ewy, którą budzi Bóg niejako ze snu, Anioła, wypędzającego z raju, Robotników u Arki. – Na prawej: Ruch jawnogrzesznicy, Żołnierza, który popycha Chrystusa, Rybaków na cud. połowie, Chrystusa nauczającego. – Śliczna, emaliowana częściowo rama. – Realizm w ciele Adama i Ewy (l. str): prawie nieprzyzwoity. – Gdzie proroczy Donatella?

111) Katedra w Lucca (San Martino)

5. IV. 89.





Przecięcie słupa.

Linie atramentem oznaczają galerye odo-
łukowe na 1. piętrze.

Łuki AB i GD ostre, inne okrągłe.

Cały kościół gotycko sklepiony. Kaplice
w których N.ro 1. i 5. z kopułami rene-
sansowemi.

1. Fra Bartolommeo: Madonna m. s. Janem Chrz. i s. Stefanem. (1509)
2. Giovanni da Bologna: Ołtarz (Chrystus zmartwychwstający.) (1579)
3. W. ołtarz.
4. Matteo Civitali: Ołtarz i grób św. Regulusa. (1484)
5. Ołtarz kaplicy najśw. Sakramentu. Matteo Civitali: 2 anioły
6. Matteo Civitali: Grób Domenica Bertini (1479)
7. Matteo Civitali: Grób Pietra a Noceto (1472)
8. M. Civitali: ambona. (1498)
9. M. Civitali: Tempietto (1484).
9a. M. Civitali: S. Sebastyan.
10. Drzwi
10a. Supraport i Luneta. Niccolo Pisano
11. Jacopo della Quercia: Grób Ilarii del Caretto. 1413.
12. 13. Organy. 14. Campanile.

Lucca. ~~[illegible]~~ Sarkofag koło katedry
Bachus i Ariadne.
(S. Marcin konno
Pistoja. Figurki apostołów na mebl. ołtarzu

Rzeźby
Giovanni Medici: ~~Mino~~ da F.
Madonna "
Kobieta z różą Verrocchio
Giovannino: Ben. da Maiano
Bachus Sansovino
Apollo M. Anioł
Luna. da Maiano.
Sassetti.

2 Katedra. ~~(3?)~~

Pistoia
Katedra.
Battistero
Pal. Communale
6. Giov. Pisano
3 Fra Guglielmo
~~8~~ 9 Ospedale
Verrocchio
Rosselino
— L. da Credi. —
S. Andrea.
~~Fra Paolino~~

Quercia: Grób
Ołtarz
Civitali: Grób
Ołtarz

2 S. Frediano:
2 S. Bartolommeo
1. D. Ghirlandaio

+127, 8 Signorelli : 2 Madonny Uff
+129 Pollaiuolo : Prudenzia "

Ippolito Gautier: L'Anno 1789.
Milano, Edoardo Sonzogno.
130 poszytów po 10 cent.

Romanzi e Novelle di Salvatore Farina
Milano, Ambrogio Centenari
Zeszyt po 50 cent. (24 stronnic)
25 zeszytów 15 fr.

Cattaneo: L'architettura in Italia, del secolo VI al Mille circa. Venezia (1889?) L. 12.

Rzeźby

+23 Robbia: Adorazione. Bargello
+24 Ściana z Giovannino Donatella "
+25, 26 Robbia: Chłopcy śpiewający "
+27. Donatello: " " "
+28. Macchiavel "
+29 Robbia: Presepio "
+30. Donatello: David z bronzu "
+31. Robbia: Tondo "
+32: " Deposizione "
+33. Ściana z Rossellino "
+34, ~~35~~ Proby do drzwi Battistero "
+35. Duca d'Urbino "
+36. Piero il gottoso "
+37. Palmieri: Rossellino "
+38 Marmot. Adonis "
+39 Mellini Ben. da Majano "
+40 Robbia: Śpiący "
+41. Verrocchio: David "
+42 Donatello: amor "
+43. Rovezzano: Ściana "
44–46 Rzeźby w Badia

Obrazy

- −105. Sustermans Książę duński Pitti
- −106 ~~A. del~~ Perugino: Madonna. "
- −107 Guercino: Endymion Uff
- −108 Sodoma: S. Sebastyan Uff
- −109 Guido Reni Kleopatra Pitti
- −110. L. Da Credi Tondo Uff
- −111. Angelica Kaufmann . Uff.
- +112 V. Dyck: Madonna Pitti
- +113 ~~Boticelli~~: Simonetta "
- +114 " Madonna "
- +115 Lippi : Madonna "
- +116 Sebast del Piombo S. Agata "
- +117 Fra Bartolommeo : Madonna "
- +118 " " : Chrystus "
- § +119 Tycyan : Magdalena "
- +120, 121 Ghirlandajo Dom
- +122 Alesso Baldovinetti
- +123. Boticelli : Venus
- +124. Pollaiuolo : Zwiastowanie
- +125 Rubens : Żona
- +126 : Francia : [illegible]

Rzeźby

+1. Porwanie Sabinek

+2. Cosimo I

+3. Rossellino: Grób w S. Miniato

+4. Ghiberti: Porta d'oro

+5. Porta della Mandorla.

+6. Ghiberti: Ofiara Abrahama. Bargello

+7. G. di Bologna: Tarcza ,,

+8. Robbia: Deposizione ,,

+9 5 św. w Niszach ,,

+10 Lichtarz w Bargello ,,

+11, 12 Putti Donatella ,,

+13, 14 L. della Robbia: Chłopcy śpiewający.

+15 ,, ,, ,,

16 Brutus Michała Anioła. ,,

+17. Rossellino: Madonna

+18: Perseusz

+19 Ambona w S. M. Novella

+20: Verrocchio: Madonna. Barg

+21 Cellini: Cosimo I ,,

+22 Ben. da Maiano: Starzec ,,

(P. Mellini)

Widoki

+1. Z S. Miniato

+2 Katedra Zew.

+3. S Miniato Zew.

+4. 5 S. Croce Zew. Wewn.

+6 S. M. Novella Zew.

+7 Lungarno

+8 Pal. Vecchio. Cortile

+9. 10 wnętrze Bargello.

+11. Wnętrze chiostro Verde

+12. Wnętrze S. Maria Novella

+13 Porta della Cintola.

+14. Bargello: Zewnętrz

+15 Pitti: Podwórze

+16 S. Miniato Wewn.

17 Wnętrze S. Spirito

18 " " " zakrystya.

19 " S. Lorenzo

20 " " zakr.

21 Pal. Strozzi

22 Pal. Guadagni

widoki

23. 24. Katedra w Prato

25 — " " . Krata.

26 wnętrze S. M. dei Carceri

Obrazy

-84 Albertinelli: Nawiedzenie Uff.
+85 A. del Sarto: Deposizione. Pitti
~~86 G. Romano: Madonna della Lucertola.~~ Pitti.
+87 Tycyan: P. Aretino "
+88 P. Veronese: Żona "
~~89 Rembrandt: Rabin~~ "
§90 Rubens: Krajobraz "
+91 Fra Bartolommeo: M. del baldach. "
+92 Velasquez: Filip IV "
-93 A. del Sarto: S. Giovanni "
+94 Garofalo(?): Zingarella "
95 Ghirlandaio; Fresk z S. Trinita
96 " " " "
97 M Angelo: Rysunek do grobowca Jul. II
98 Rembrandt: Portret. Uff.
99 " " "
100 Mantegna Uff.
+101 A. del Sarto "
-102 G. Romano Taniec Muz Pitti
-103 M amot(!): Parki "
-104 V. Dyck: Karol I z żoną "

Obrazy

+1 Filippo Lippi: Madonna. Uffizi
+2 Signorelli: S. Rodzina. Uffizi
+3 Botticelli: Madonna „
+4 „ „ „
+5 L. di Credi: Verrocchio „
+6 Perugino: Madonna „
7 L. da Vinci: 3 Królowie „
+8 Mignard: Mme de Grignan „
+9 L. di Credi: Madonna w adoracyi. Tondo. Uff
+10 Tycyan: Magdalena Pitti
+11. Fra Angelico: Koron. Madonny. Uff.
+12 Rafael: M. dell' impanata Pitti
+13 Masaccio: portret własny Uff.
+14 Rafael: M. della sedia Pitti.
+15 Perugino: Zdjęcie z krzyża. Acc.
+16 L. di Credi: Presepio „
+17 Fra Ang: Madonna i św. „
+18 Bronzino: Chr. w otchłani Uff.
+19 Piero di Cosimo: Wesele Perseusza U.
+20 Botticelli: Judyta. U.

+ 21 Rafael ? : Mad. del pozzo . U.
+ 22 Tycyan: Venus . U.
+ 23 „ : Madonna i s. Antoni. U.
+ 24 Ignoto: Pico della Mirandula. U.
+ 25 Tycyan: Kat. Cornaro. U.
+ 26 Perugino: Ukrzyżowanie Acc.
+ 27 Botticelli: Santa Convers. Acc.
+ 28 M. Anioł: Giovannino Berlin
+ 29 „ M. de Bruges.
Uff. + 30 „ Amor. Kensighton.
+ 31 „ Niewolnik. Louvre
+ 32 „ „ „
+ 33 „ Dawid. Acc.
+ 34 Filippo Lippi: Ukoronowanie M. Acc
+ 35 D. Ghirlandaio: Presepio Acc.
~~36 L. da Credi~~ „
+ 37 M Anioł. Dawid. Acc.
+ 38 Perugino Pieta. Acc.
+ 39 „ Wniebowzięcie Acc.
U. + 40 Signorelli: Madonna Acc.
+ 41 Rafael: M. della Sedia Pitti

+42 Raf: Mad. del Granduca Pitti
+43 Capp. Spagnuoli: Ukrzyżowanie
+44 " Chr. w otchłani
+45 " Nauki (S. Tomasz)
+46 Rafael(?) Donna Gravida. Pitti
+47 A. del Sarto: Assunta "
~~48 Rubens: S. Rodzina "~~
~~49 Tycyan: Ippolito Medici~~
+50 Rafael: Fedra Inghirami "
+51 " : Bibienna "
+52 " : Kobieta Uffizi. Tribuna
+53 Perugino: Deposizione Pitti
+54 Sarto: S. Conversazione "
55 Rafael: Fornarina. Tribuna
+56 Cap Spagnuoli: Piotr na wodzie
+57 Lionardo(?) La Monaca. Pitti
+58 Guercino: Endymion. Tribuna
+59 Cap. Spagnuoli: Ściana prawa
+60 " " : Dwiganie krzyża
+61 " : Domini canes
+62 " Apoteoza S. Tomasza

+63 A. Sarto: Zwiastowanie Pitti
~~64 Bordone: Mamka.~~ „
~~65 Manetti(?): 3 Parki~~ „
+66 Allori: Judyta „
+67 Rafael. Impannata. „
~~68 Tycyan: Portret~~ „
+69 Van Dyck: Kard. Bentivoglio „
+70 Rafael: Donna Velata „
71 Filippino: Madonna S. Spirito
72 „ „ Badia.
73 L. da Credi „ S. Spirito
74 Granacci: Trójca „ „
75 Annunziata: Sarto: Miłosierdzie
76 „ „: Gracze
77 „ „: Ubranie trędow
78 „ Baldovinetti:
79 „ Rosselli
80 „ Sarto: 3 królowie
81 „ „ Narodzenie Maryi
82 „ Pontormo: Nawiedzenie
+ 83 Filippino: 3 królowie Uff

7205		Assyż
7259		14037 ⎫ wdok.
7244	650	14056 ⎭
	175	
Cambio 5 sztuk	200	15763
	1025	
Perugia		15768
widoki: ~~14056~~		6747
8879		6767
8881		6769
(Mad. sedia.)		5775
Fr Bartol: Deposizione		6757
Giorg: Concerto musico		6752.

Widz. Ezechiela — Mad. Granduca
Żona Rubensa — (Mad Cardellino)
Portret Rembrandta. — A. Del Sarto: M. s. I.
A. Doni — " : M. del Sacco
Madd. Doni — Rafael: Portret wł.
Juliusz II — M Angelo: Madonna
Leon X — L. da V: Zwiastow.
Bella Tycyana — Murillo: Mad.
Flora " — Coreggio: Mad.
Chrzest Verrocchio — Tycyan: Mad. d. Ag
Fr. B: Savonarola — " : Venus d. U

Perugia

+1. Palazzo Communale
+2. Studnia
+3. Madonna del L. Signorelli. Duomo
+4. " del Fra Angelico. Pinacoteca
5. Portale del P. C.
+6. Fresk w S. Severo
7. Madonna del P. della Francesca
+8. Pomnik Juliusza III
+9–15. Zalosie i szczegóły z Oratorio S. Bern.
(może jeszcze anioły grywające)
+16. Zestal w S. Pietro
+17 Boccato de Camerino
+18–22. Cambio

Cuda ś. Bernarda. Fior. da Lor.
Camerino – Eus. di S. Giorgio – Tad. Bartoli
Fra Ang. – Spagna – Pinturicchio
Bonfigli: Freski
Grób papieża Benedykta XI.
Płaskorzeźba A. di Duccio w Duomo
Zestal w Cambio

1.	Pallas Velletri			
2,3,	Venus Capit.		Do 14. III	30 fr.
4.	Ezop		15. III.	23 fr.
5.	Orfeusz i Eurydyce.		22. III.	17·50
6.	Sarkofag z Endym.		30 III	40·80
7.	Venus z Knidos	118·80	3. IV.	7·50
8.	Antinous z Villa Alb.		8 IV.	13·50
9.	" z Watykanu.		9 IV.	15·00
10	Venus czesząca się		2. V.	21·50
		185·80	13. V.	17·00
11.	Hera Ludovisi			
12	" Kapitol.			

9·30	4·50 5·50
10·25	5·40 6·40

Storia della Basilica del Convento di S. Francesco in Assisi del P. Giuseppe Fratini M.C. Prato. 1882 (Ranieri Guasti).

4·38 7·54

5·25 8·35.

Ricordi di architettura Anno VII (1884) Fasc. I, tavola III

Alinari & Cook. Roma, Corso, N° 89, 90 (obrazy 9 fr., rzeźby i architektura 6 fr. za tuzin)

Negri Cesare. Piazza di Spagna, 61.

—

Orvieto, Luigi Armoni. Via del Duomo N° 20.

—

Fratelli Alinari. Via Tornabuoni, N° 20. (9 fr. i 6 fr.)

Paganori. Via della Scala N° 1. (5 fr.)

Brogi, Via Tornabuoni, N° 1. (9 fr. i 6 fr.)

—

Siena, Lombardi Paolo, alla Costarella, N° 8. 8 fr. i 6 fr.